
中国少数民族文学史丛书
蒙古族文学史
（第二卷）
内蒙古人民出版社

中国少数民族文学史丛书

蒙古族文学史

（第二卷）

主编　荣苏赫　赵永铣
梁一儒（特邀）
扎拉嘎（特邀）

内蒙古人民出版社

目　录

第三编　中古文学〔下〕(1369—1839年)

第三编　中古文学［下］（1369—1839年）

社会文化和文学概况

中古文学［下］，包括从1369年明代蒙古起始，到1840年清代蒙古随同全国一起进入半殖民地半封建社会（以鸦片战争为标志）以前约四百七十年的文学。根据史实，这四百七十年的文学本来应该划分为明代蒙古族文学（约二百七十年）和清代中前期蒙古族文学（约二百年）两个时期，但是由于明代蒙古长期处于内外战争的社会动乱之中，现有流传下来的少量书面文学和明确断定为该时期的民间文学独立成编，很难全面反映当时的文学面貌，所以，我们根据明代蒙古和清代中前期蒙古均属于蒙古族封建制度巩固和深化的时期，根据前后两个时期不少文学作品直接承继和紧密联系的实际，将两个时期的文学合并为一编。

一、明代蒙古的社会文化概况

明代蒙古的社会历史发展，大体经历了如下五个阶段：（1）从1368年到1390年北元政权和中原明朝之间的战争。经过二十余年的连续战争，被迫回归故土的元朝统治者希图恢复

中原和刚刚登上帝位的朱明王朝想一鼓作气消灭北元政权的目的均未达到，双方形成相持对峙的局面。(2) 从十四世纪末到十六世纪初一百余年的封建内讧。由于北元政权黄金家族大汗统治集团的实力和权威在与明朝的战争中大为削弱低落，内部属下的大小封建主乘势形成封建割据。特别是西部蒙古卫拉特部的脱欢、也先父子和东部蒙古阿速特部的阿鲁台、永谢布部的伯格埒逊等大封建主，进一步利用黄金家族内部的矛盾，挟持元室后裔作为争霸的工具，导致了东西蒙古连绵不断的战争，严重破坏了经济文化的发展。(3) 达延汗的中兴。1480 年，有才干的满都海彻辰夫人扶持忽必烈的第十三代孙达延汗登位，并辅佐其再度统一蒙古各部，重新分封左翼（察哈尔、兀良哈、喀尔喀）、右翼（鄂尔多斯、土默特、永谢布）六万户，削减了异姓权臣的官职和权力，巩固了黄金家族的统治。(4) 漠南地区的发展和黄教的引进。十六世纪中后期，右翼土默特部阿拉坦汗的势力强大起来，先后与明朝建立了较为巩固的贡市贸易关系，促进了漠南经济的发展，打通了经甘肃、青海通往西藏的道路，再次引入藏传佛教，使蒙古地区的政治、经济、文化发生了深刻的变化。(5) 后金的崛起和北元政权的灭亡。十六世纪末、十七世纪初，蒙古漠南、漠北、漠西各部复又陷入分裂割据，从东北新崛起的后金对蒙古各部的分化打击日趋紧迫。1636 年，代表北元大汗政权的察哈尔部林丹汗被后金消灭，明代蒙古结束。

和元代相比较，明代蒙古的经济、政治、文化都发生了很大变化。在经济方面，明代蒙古失去元朝时期和中原农业、工商业互通有无的条件，在很大程度上回复到主要依靠粗放的畜牧业，同时辅之以狩猎业、家庭手工业和有限交换的状态；再加上对外对内长期战争的破坏，畜牧业等经济虽然在达延汗、阿拉坦汗时期有所增长扩大，但总的发展比较缓慢。在政治方

面，明代蒙古虽然仍沿袭了元代的封建领主制度，但阶级关系和社会结构都逐渐发生了变化。阶级关系中由于黄教的引进和迅速普及，在占统治地位的封建领主阶级行列中，除原有各封建领地世袭的大小领主以及他们的臣僚外，增加了一部分上层喇嘛宗教领主阶层；在被统治阶级中，除原有阿拉特① 和奴隶外，增加了在寺院中专供上层喇嘛役使的沙比那尔② 宗教奴仆阶层。社会结构中原有较多血缘关系的千户制被以更多地域关系的鄂托克制所代替，中央集权制的大汗政权在很多时候只是名义上的共主，占有更多领地和属民的各部封建主常常处于割据状态。在文化方面，中前期和后期发生了两次转折性的变化。在中前期，由于退居故土的北元政权与中原明朝长期处于敌对状态，蒙古地区同中原和西藏的文化交流阻断，原来崇信藏传佛教萨迦派和注意学习运用中原汉文化的蒙古上层贵族，大都入乡随俗，回复了对本土一直延续的萨满教的信仰和传统文化习俗的奉行，本民族的史学传统、文学传统都在一定程度上得到了恢复和发展。在后期，阿拉坦汗仿照元代忽必烈汗和圣八思巴建立经教之朝的故事，于 1578 年在青海仰华寺和藏传佛教格鲁派——即黄教领袖索南嘉措（达赖三世）会面，举行了隆重的蒙古族僧人入教仪式和十万人经会，再次引入藏传佛教，这是文化方面的一件大事，也是政治方面的一件大事。经过改革的黄教不但符合蒙古上层统治阶级的利益需要，而且也迎合了饱受苦难的下层百姓的苦闷空虚心理。在蒙藏僧俗统治阶级禁止萨满教、扶持佛教的行政命令和建立寺庙、翻译佛经等传教措施的推动下，黄教迅速普及到民间、渗入到蒙古人的思想和生活中，使蒙古族的风俗习惯以及史学、

① 阿拉特：蒙古语，指一般属民。

② 沙比那尔：来自梵文，指出家的小喇嘛。

文学、艺术都打上了黄教的烙印。在十六世纪后期到十七世纪初不太长的时间里，已经出现了一些著名的佛教经典翻译家、佛教史学家、佛教文学家，如呼图克图·彻辰·洪台吉、固什·绰尔济、贡噶斡节儿等，藏文大藏经《甘珠尔》108 函已经全部译成蒙文，受到佛教史学观影响的历史著作《阿拉坦汗传》、历史文学著作《黄金史纲》也已成书。

二、清代蒙古中前期的社会文化概况

被后金兵力迫走青海的林丹汗病逝以后，他的大福晋苏泰和儿子额尔克孔果尔额哲将大汗的传国玉玺献与皇太极。1636年，漠南蒙古 16 部 49 个封建主聚会于盛京，承认皇太极为蒙古的可汗，并上“博格达·彻辰汗”（宽温仁圣皇帝）的尊号，漠南蒙古归顺后金。同年皇太极改国号为清，即皇帝位，清代蒙古起始。但是此后清统治者继续征服漠北喀尔喀部、漠西青海和阿拉善的和硕特部、新疆的准噶尔部，直到 1771 年西迁额济勒河（今俄罗斯伏尔加河）游牧的土尔扈特部回归祖国，受到清廷的隆重接待和妥善安置，前后经过了约一百三十年的时间。

在统一蒙古各部的过程中，清廷吸取历代统治者统治北方民族的经验，制定和采取了一系列抚驭蒙古的政策和措施。这些政策和措施主要是：（1）清廷设置了专管蒙古事务的理藩院，制定发布了处理蒙古事务的《理藩院则例》。（2）在蒙古各地设置了驻防将军、都统、大臣，协助理藩院控驭蒙古各部的活动。（3）在蒙古地区原有政治制度和各部领地的基础上建立了盟旗制度。漠南诸部被编为 6 盟 49 旗。漠北喀尔喀部编为 4 盟 86 旗。漠西青海和硕特等部编为 1 盟 29 旗，阿拉善和硕特部、额济纳土尔扈特部编为 2 旗，不设盟；新疆杜尔伯特部编为 2 盟 16 旗，土尔扈特部编为 5 盟 15 旗，和硕特部编为

1盟3旗。此外还编设了一部分直属清廷辖治的总管旗和喇嘛旗。对归附的蒙古各部逐一编旗划定疆界后，从蒙古王公贵族中选任札萨克（世袭）和总管（非世袭）管理旗政，指定数旗定期集合商讨重大事务，形成会盟制度。(4）利用黄教做为揉训蒙古的工具，大力提倡发展喇嘛教，使喇嘛教成为清廷和蒙古封建上层统治蒙古族人民的精神支柱。据不完全统计，晚清以前蒙古各地兴建寺庙近两千座，三分之一的男性出家当喇嘛。蒙古族昔日尚武的民族精神转化成为行善积德的宗教信仰，处于水深火热中的属民百姓都把希望寄托于虚无飘渺的来世，整个蒙古地区沉迷在寺庙的钟鼓和喇嘛的诵经声中。(5）对归顺和降附的蒙古各部封建主，按其对清室效忠的程度和功劳大小，比照满洲贵族的爵秩，分别授以亲王、郡王、贝勒、贝子、镇国公、辅国公六等爵位，并对蒙古各部黄金家族的贵族成员授以一、二、三、四等世袭台吉，使他们享受不同等级的俸禄、俸银、随丁和穿戴区别其品级的特制服饰。(6）采取与蒙古贵族联姻的手段，一方面娶蒙古王公之女为后妃，一方面以公主及宗室女下嫁蒙古王公贵族，以此笼络羁縻蒙古封建主，把清皇室和蒙古王公贵族的利益联系起来，使蒙古王公贵族自愿充当清室统治蒙古人民的工具。(7）厉行封禁政策，禁止蒙古各旗越界游牧和互相往来，禁止蒙古各部互相贸易通婚，禁止蒙古人学习汉族文化和与汉族通婚，限制汉人到蒙古地区贸易耕种，以此达到分而治之的目的。(8）加强驿站制度，为从政治、军事上控制蒙古地区建立了交通、通讯条件。

上述一系列的政策、措施虽然都具有民族压迫和阶级压迫的性质，清朝统治者通过这些政策、措施只是为有效地达到他们控制蒙古封建上层、并通过上层牢固地统治整个蒙古地区广大劳动人民的目的。但是由于这些政策、措施的实施，使蒙古地区从清中前期到晚清以前的近二百年中出现了历史上罕见的

和平安定局面，再加之清朝国家的大统一，毕竟方便了蒙古地区和全国各地经济、文化的相互交流（尽管清廷的封禁政策限制阻碍了这种交流），清代中前期蒙古地区的经济、文化较明代蒙古时期得到了较大的发展。

该时期蒙古地区的经济发展可以概括为有层次的三点。第一，传统的畜牧业经济减少了大起大落的波动，合理利用牧场、打井、搭盖棚圈等生产技术和经营管理得到改进，五种牲畜的数量都有较大幅度的增长。第二，由于内地的农民、商贩、手工业者突破清廷的封禁政策，一批批涌入蒙古地区，从靠近长城的漠南蒙古逐渐往北，农业生产、商业城镇、以商品生产为主的独立手工业都以前所未有的规模发展起来，使原来占支配地位的单一畜牧业经济开始向兼有农业、手工业、商业的多种经济结构过渡。第三，畜牧业和农业的发展，引起了畜牧业生产中的“苏鲁克”制[①]和农业生产中的土地私有、租佃等新的生产关系的变化。

同经济方面一样，清代中前期蒙古族文化的发展，其中很大一部分动力也来自外部的冲击和影响，主要有占统治地位的满族文化的影响、深厚的中原汉族文化的影响、以藏传佛教为代表的印藏文化的影响。其中由于藏传佛教早在明代蒙古晚期已开始普及，再加之清朝统治者的大力提倡，其影响表现得更加突出。而到后来，随着清廷封禁政策的松弛，中原汉族文化的影响越来越加强和深入。

文化中教育事业得到了空前的发展。从明代蒙古晚期开始各地愈建愈多的寺庙，不但是开展宗教活动的场所，而且是学习蒙藏语言文字、培养佛教各学科人才的一个个学校。清初在北京设置的国子监、八旗官学、算学馆，从康熙十年开始招收

---

① 苏鲁克：蒙古语，畜群的意思。苏鲁克制即畜群租佃制度。

一定数额的蒙古族子弟入学；到清朝中期，呼和浩特、科布多、乌里雅苏台等蒙古地方陆续办起了地方官学，教授蒙、满、汉文及四书五经。还有各地王公府邸自办的私塾，也择业培养自己的子弟。在这几种教育机构的培养下，陆续造就出一支宗教的和世俗的知识分子队伍。他们不但被选拔到寺庙和行政衙署供职，而且成为推动学术文化发展的骨干力量。

在内外多方面因素、条件的相互影响推动下，清代中前期蒙古族的学术文化领域出现了不少著名的学者、作家、翻译家和有分量的著作。如语言文字学方面拉西等编著的《二十一卷本辞典》，贡布扎布、毕力贡达赖合编的《藏语便学书》，敬斋的《三合便览》，富俊的《蒙文指要》，噶喇桑的《蒙古语法详解》，阿尤喜的《阿里嘎字母》等。翻译学方面藏文大藏经《甘珠尔》的审校出版，《丹珠尔》的翻译出版，以及汉族儒家经典和历史、文学著作的翻译出版。历史学方面佚名氏《大黄册》，罗桑丹津的《黄金史》，萨冈彻辰的《蒙古源流》，占巴的《阿萨拉格齐史》等十多种史学论著的编纂成书。医学方面松巴堪布·耶喜班觉编著的《四部甘露》、《甘露点滴》，阿旺洛桑丹毕坚赞的《普济方集》等。数学方面明安图的《割圆密律捷法》、《数理详解》，等等。由于宗教的世俗的大量著述的问世，蒙古族以寺庙为基地的印刷出版业也发展起来。当时从事本刻印刷业的寺庙主要有北京的净住寺、嵩祝寺、隆福寺、白塔寺，察哈尔的察罕乌拉庙、多伦诺尔庙等。

三、明、清之际文学概况

关于明代蒙古族文学，以往的研究者有“风雪期”之说，以形容概括其衰微凋零的时代特征。从明代蒙古时期由于内外长期战乱不止、经济文化破败、流传下来的书面文学典籍甚少考察，“风雪期”的说法有一定道理。但是历史的真实还有另

外一面，即从民间文学的传承和后来搜集到的资料分析研究，即使在战乱和经济文化破败的时期，属民百姓和民间艺人口头传唱的祝赞词、民歌、英雄史诗、传说故事等也始终没有停止，这从由林丹汗宫廷得到、清代乾隆年间刻印的《御制律吕正义后编》第四十七、四十八卷中来自明代蒙古民间的歌曲，从明末成书、汇集了明代蒙古中前期大量历史传说的佚名氏《黄金史纲》可以得到明证。同时考虑到古代蒙古族的民间文学始终是书面文学的土壤和先趋，清代蒙古中前期的某些书面文学——如诗歌、短篇小说等，即与明代蒙古的祝赞词、民歌、传说故事存在着前后承继的密切关系。所以通盘考虑明、清之际四百七十年的文学发展脉络，本编在安排具体章节时，除第一章《金宫祭奠及其祭词》有一定的书面根据外，我们把属于民间文学体裁的《婚礼祝词》、《“那达慕”祝词赞词》、《民歌》、《民间故事》、《中古英雄史诗》、《长篇英雄史诗蒙古〈格斯尔可汗传〉》都放在了前面，以期在某种意义上体现出该时期文学发展的实际。当然，这些按体裁划分的章节包括后来清代中前期相同体裁民间文学的内容。这是本书编写者对明、清之际蒙古族文学发展脉络的思考探索，也可以说是该时期蒙古族文学发展的特点之一。

由于从明代后期到清代中前期藏传佛教在蒙古地区的传播和普及，明、清之际蒙古族文学的另一个重要特征是佛教文学数量多，所占比重大，对世俗文学的影响广泛而深人。据不完全统计，该时期的蒙古族高僧作家有数百人之多，留存作品数量很大，至今仍在不断的发现和搜集之中。印藏佛教文学的翻译、传播、改编规模大，持续久，以至许多印藏佛教文学的蒙古变体融合成为蒙古族文学的有机构成部分，如《长篇英雄史诗蒙古〈格斯尔可汗传〉》等。为反映这一历史实际和重要特征，本编除在顺序编排的各章中对涉及佛教文学的内容普遍有

所论述外，还专门列出《佛教文学（一）：综述》、《佛教文学（二）：藏文创作》、《佛教文学（三）：莫日根葛根和察哈尔格西》三个专章，从佛教文学的整体面貌、藏文创作部分、成就杰出的两位代表作家三个不同的角度和侧面进行了集中论述。

第三，与此类似，到清代蒙古中前期，由于蒙汉文化交流的日益扩大深入，蒙古族文人的汉文创作也取得了突出的成就，出现了法式善、梦麟、松筠、和瑛等用汉文创作的诗人、作家近百人，刻有诗集数十部。同上一编一样，我们也专列《汉文创作》一章论述了明、清之际蒙古族文学的这一重要组成部分。

第四，元朝灭亡以后沉寂了二百余年的书面历史文学，在明末清初的一个多世纪里重新兴盛起来，出现了佚名氏《黄金史纲》、佚名氏《大黄册》、罗桑丹津的《黄金史》、萨刚彻辰的《蒙古源流》、占巴的《阿萨拉格齐史》等一系列光辉而重要的作品。这些作品一方面再一次标明历史文学在蒙古族古代文学史中所占的主干地位，同时也成为明、清之际蒙古族传统书面文学发展的重要标志之一。

第五，在本民族传统文学的基础上，在印藏佛教文学和中原汉族文学的影响推动下，该时期产生和形成了传记文学、短篇小说两种新的书面文学体裁，同时用本民族语言文字创作的传统文人诗歌在训谕和抒情的结合上也向前跨进了一步。这三方面的成就是蒙古族传统书面文学突破性的新发展，是明、清之际书面文学发展的又一重要标志。

第六，明、清之际蒙古族的书面文学虽然有了长足的进展，但是民间文学仍然占有相当比重。祝赞词、民歌、民间故事、英雄史诗等在原有基础上继续向前发展，在较大的广度和深度上反映了封建制度深化时期蒙古族人民群众的生活、思想感情以及和各民族文学的交流影响。

第一章　金宫祭奠及其祭词

金宫祭奠（Altan ordon-u tailγ-a）又称“成吉思汗祭奠”，是蒙古族萨满教祭天、祭祖古俗的流传发展和创造。自从1227年成吉思汗身故，便开始把他作为萨满教的神灵祭祀，当时漠北四大斡耳朵所在地区曾兴建八白室作为长年祭祀的灵殿。十五世纪八十年代以后，河套地区成为蒙古本部汗主、济农们会盟望祭之地，于是重建八白室，调集人员组成达尔哈特部四时对成吉思汗祭祀。为遵循原有八白室之旧制，称成吉思汗陵帐所在地区为“鄂尔多斯”（众多宫帐之意），从此鄂尔多斯的伊金霍洛（原在达拉特，后迁至此）便成为蒙古族人民祭祀的圣地而数百年祭祀不断。

金宫祭奠按仪礼分为两大部分：成吉思汗祭奠和苏勒德祭奠。[①] 后者虽与成吉思汗祭奠有关，但又有区别，成吉思汗祭奠由西牙门图德[②]（圣主达尔哈特）司祭；苏勒德祭奠由东牙门图德（苏勒德达尔哈特）司祭。

成吉思汗祭奠分平时祭奉、月祭、季祭。平时祭奉是信徒和一般蒙古族群众不定期的个人祭奠。月祭从正月开始至十二月，每月均有固定日期祭祀。季祭有春季的查干苏鲁克大祭，这是一年中最为隆重的祭祀，该祭要举行八白神物的吉赫出游[③] 仪礼及“嘎利勒祭”、边歌边舞的“嘎利勒达拉拉嘎”[④]

---

① 苏勒德：指旗纛。

② 牙门图德：指祭祀官员。

③ 吉赫出游：蒙古语为“吉赫拉呼”，回到住地去的意思，“吉赫”一词一般指可汗宫帐或祭奠旗幡徽号的地方。

④ 嘎利勒：用无疤节的榆树根作篝火堆；达拉拉嘎：意为召唤。

仪式。正式大典以祭天并吟诵《九十九匹白骏鲜乳祭洒颂》祈祷词揭开帷幕，接着进行"跑奔子"的体育游娱活动。大殿中要举行隆重的"芒赖拉呼"、抹面"呼德格"及"渗透珠太"的祭火仪式；殿外要进行审看金杯的占卜和涂抹马驹仪式。其他有祝福生产丰收的夏季淖尔祭、秋季的禁奶祭、冬季的皮条祭。还有既不算月季，也不归入季祭的五月"祝福祭"，六月"公羔祭"。

另一苏勒德祭奠是祭祀成吉思汗军旗的祭奠，旗分黑、白、花三种，其中以黑纛祭龙年（每十三年一次）换柄之威猛祭最具特色。届时东、西牙门图德所属达尔哈特均须参加，群众中只允许蒙古族男性公民参加，严禁女性涉猎。祭祀中摆上弓箭刀矛、牵来公驼、公牛、公马、公绵羊、公山羊五雄供奉。陪纛出游和主纛① 安柄仪式是该祭的主要典礼，安柄完全以模拟化方式进行，一时间，大号长鸣，羊血喷洒，刀光剑影，杀气腾腾，象征地演出了一场气势威猛、怒火熊熊的古战场活剧。这些富有戏剧式的祭祀活动引来参祭和瞻仰的群众络绎不绝，常年不衰，于是商贩云集，声名远播、形成了鄂尔多斯特有的民族风情。成吉思汗之所以代代受到供奉，有其传统的深刻印记，也有时代赋予的现实意义。

第一节　金宫祭奠的由来与流传

据《蒙古秘史》和拉施特《史集》记载，蒙古古代社会的基本因素是氏族（oboγ，斡孛黑），即父系家长氏族，每一个氏族成员是一个共同祖先（ebüge，额卜格）的子孙。这些氏

① 黑纛有主纛陪纛之分，主纛柄长一丈三尺五寸，附陪纛四根，意为代表主纛四腿，故谓四游神矛。

族成员间不许通婚，保持着一种“特殊的血亲联盟”关系。蒙古人自古便有祭天、祭祖的传统，参加祭祀的人必须是本氏族成员。在祭祀中如发现血缘关系非本氏族成员，便被氏族除名，不准进入庄重神圣的祭祀行列。这就等于从氏族、氏族社会中被驱逐出去，从而面临孤立无助，处境尴尬的地步。如孛端察儿原有一子，叫把林·失亦剌秃·合必赤，为正妻所生，后来他又将随正妻从嫁来的妇人纳为妾，生子名沼兀列歹。孛端察儿在世时，沼兀列歹参加了氏族以竿悬肉祭天的仪礼。孛端察儿死后，合必赤怀疑从嫁来的妇人曾与阿当合·兀良哈歹人来往甚密，沼兀列歹可能是兀良哈歹氏人之子，便将他从以竿悬肉祭天的仪礼中赶出去了。[①] 以竿悬肉祭天（原文为“主格黎”）为萨满教仪式之一。在十二世纪前，“主格黎”乃全氏族的主要大典，是全氏族成员对氏族神或祖先的祭祀，凡由“主格黎”中除名者，等于逐出族外。[②] 可见这种以原始宗教形式举行的祭祀活动，在氏族社会的社会生活、政治生活、精神生活中占有何等重要的地位，因为该举关系到每个氏族成员有无资格分胙肉和供酒、即分份子的切身利益和名声问题，故全体氏族成员特别关注。这种做法，无非是通过宗教仪式在氏族社会内部达到纯洁组织、增强战斗力的功能目的。据史乘记载，祭天祭祖的风俗在成吉思汗统一蒙古各部前的历代王朝均曾奉行。所有信奉萨满教的民族都有春、夏、秋三个祭日祭祀天地山川，膜拜祖先亡灵的习俗。成吉思汗统一蒙古后的各个蒙古君主亦严格奉行着这一北方民族共有的风俗。不过此时的祭祀活动，规模更大、范围更广了，那种由单一氏族举行祭祀的情景，只能在史前方可见到。既然如此，那么为蒙古族开创基业

---

① 《蒙古秘史》第43、44节。

② 札奇斯钦：《〈蒙古秘史〉新译并注释》第43节注⑦。

的大汗成吉思汗故后，后继者及蒙古族人民自然要在传统习俗的基础上以更隆重的仪礼对之奉祀。

一、关于成吉思汗陵墓及八白室

据拉施特《史集》载，成吉思汗身亡，遵照遗言，秘不发丧，直到平定唐兀惕方将灵柩运回去，葬在不儿罕·合勒敦大山之中。这块伟大的禁地，由兀良合惕部的异密们担任守护。成吉思汗四大斡耳朵的每个斡耳朵均为死者举哀一天，后妃、诸王从四面八方前来奔丧哀悼，由于远近不一，三个月过后，还有人陆续前来哀悼死者。[①] 窝阔台即位后第一道令便是按习俗为成吉思汗的英灵散发食物三天，并从异密们的氏族和家族中挑选四十名美女，穿着用黄金和宝石装饰起来的贵重衣服，连同一些骏马作为牺牲以祭他的灵魂。[②]《史集》所叙述的灵柩埋葬的大致位置与《黑鞑事略》、《马可波罗行纪》、《蒙古黄金史纲》、《蒙古源流》等书中的记载基本吻合。《蒙古源流》言："遂至所卜久安之地，自哈屯福晋、台吉属众均哭泣极哀。因不能请出金身，遂造长陵共仰庇护，于彼处自立白屋八间。在阿勒台山阴，哈岱山阳之大鄂托克地方建立陵寝，号为索多博克达大明青吉思汗，其名遂传至今云。"文中之"于彼处自立白屋八间"和下接之文字"建立陵寝"，完全是说的两件事，两个地方。所谓白屋，实际是仿成吉思汗的生前所居宫帐建立起来的名曰"八白室"的八座白色毡帐。初建的"八白室"完全是为了祭祀方便而设置在四大斡耳朵附近地区的灵堂，所以"八白室"称作陵殿、陵宫、陵帐、八白宫均可，它与成吉思汗的实际葬地陵寝、陵园、陵墓是不可混淆的两个概念。总

---

① 参见《史集》，余大均、周建奇译，第一卷，第二分册第321—323页。
② 参见《史集》第二卷，第30页。

之，无论是漠北高原的八白室还是鄂尔多斯的八白室，都不是成吉思汗的真正陵地，而只不过是一个祭祀场所，区别在于漠北八白室是初建而又邻近成吉思汗的陵墓，鄂尔多斯八白室是十五世纪七十年代以后兴建而成。当时漠北八白室的祭祀情况，史料阙如，无法描述。但根据约翰·普兰诺·加宾尼出使蒙古的报告看，[①] 当时对成吉思汗英灵的敬奉仪礼，已贯彻到蒙古人的日常生活及军务外交等事项中去了，可见八白室每年的正式大典必不可少，而且是相当隆重无疑。

二、元代成吉思汗的祭祀

忽必烈建立元王朝，定都大都后，虽远离草原，亦未敢稍忘先祖隆恩。据《元史·祭祀志》载："至元元年冬十月，奉安神主于太庙，初定太庙七室之制……三年秋九月，始作八室神主，设祏室。冬十月，太庙成。丞相安童、伯颜言：祖宗世数，尊谥庙号、配享功臣，增祀四世、各庙神主、法服祭器等事，皆宜定议。乃命平章政事赵璧等集议定八室。"元初八室神主议定排列为也速该、成吉思汗、窝阔台、术赤、察合歹、拖雷、贵由、蒙哥八位及他们的皇后，因是四辈，故谓"增祀四世"。并将他们的神像（神主）安置在祏室内。可见忽必烈入主中原后，在祭祀上也开始接受汉法，其八室再也不是过去的八白宫帐，而是设太庙以祭先祖，并在至元六年（1269 年）冬祀刚过，又命国师僧荐佛事于太庙七昼夜。然而在四时大祭上，仍基本袭用蒙古族传统仪礼祭祀。马湩（马奶）仍是必备的贵重祭品，祭祀时，敕太仆寺挏马官（掌管马奶酒制作的官员）以革囊盛送。并将马和猪、牛、羊三牲祭肉盛在盘内，还

---

① 参见《出使蒙古记》第 10 页，［英］道森编，吕浦译、周良霄注，中国社会科学出版社，1983 年版。

有谷豆等物的饭食作为祭品。在祭奠时，蒙古太祝（即萨满）先从第一室先祖开始致祷词，其内容是：首呼帝后的神讳名号，请他们光临享祭，然后将何年何月何日祭祀，准备的牺牲祭品等等一一数说明白，并向神主献牲肉饭食，酹洒马奶。照此依序轮流，直至八室神主祭毕，将剩余牺牲祭品向南窗外抛撒，名之曰抛撒茶饭。[①] 仅此简单记载，明显看出是以蒙古族传统的“撒曲里”（sačuli）形式进行祭奠。除此，还配以礼乐，据《元史·礼乐志》载：世祖至元间，已制宗庙舞乐为“八白室享”，每室制有专门的舞乐，至泰定帝改为十室舞乐。可见按蒙古风俗祭祀的同时，也吸收了汉族古代天子祀太庙举行“八佾舞乐”的惯制。

忽必烈之后，太庙八室神主亦常有变动，至泰定帝（也孙铁木儿）时，则定为十室神主。但无论怎么变动，甚至太庙被毁、重建、以及有的神主被盗，成吉思汗、拖雷、忽必烈一系神主一直作为先祖祭祀，从未更易。元王朝初创时，忽必烈十分重视祭祀先祖，他除了参加太庙的祭祀外，每年六、七、八月到上都避暑离开时，又完全按本民族习惯向祖先神灵祭奠，尽取白牝马之乳酹洒大地。[②] 元代还保留了成吉思汗时代之四斡耳朵制度，至元二十九年，忽必烈封甘麻剌为晋王，出镇大斡耳朵，专管漠北原斡耳朵所在地之祭祀和有关事宜。以后诸帝虽对四斡耳朵制之实施有所变化，但封晋王事所在多有，说明元朝廷对漠北八白室的祭祀，仍作为一桩大事过问。[③] 至于忽必烈是否去过漠北高原的八白室以及其他帝王在外祭祀情况，史无记载，不甚了了。

---

① 《元史·祭祀志》第1832、1841页。

② 冯承钧译：《马可波罗行纪》第74章。

③ 参见《元史·后妃表·诸王表》。

三、八白室的衰败及其重建

1368 年，元亡，保有相当实力的蒙古贵族败退朔漠，为恢复对中原的统治，与明廷展开斗争。结果遭明军追击，占上都、逼和林。元顺帝（妥欢帖木儿）殁于应昌，爱猷识里答腊卒于和林。继位者脱古斯帖木儿不但未挽回败局，其部众与明军在捕鱼儿海子（今贝尔湖）遭遇决战，反被击溃。他与子在逃亡中又被别部袭杀。从此漠南无王庭，漠北也陷入危机之中。而趁机崛起的蒙古封建领主，却长期左右蒙古政权的更迭。特别是出自强大的四卫拉特（瓦剌）的丞相马哈木、脱欢、也先揽权之后，蒙古汗权的废黜册立完全处于他们支配掌握之中，故元头目苗裔一个个朝不保夕，无不被杀。也先死，东部蒙古复起，但大权仍在强大的领主手中，成吉思汗的子孙依然是在位免不了被杀，逃亡也无容身之地。黄金家族的贵裔们既然一个个死于非命，那么漠北之四斡耳朵及八白室被荒废亵渎，自不待言。《蒙古源流》卷五记载：瓦剌首领肆意横行，对成吉思汗英灵极不尊重，脱欢骑上马绕宫帐冲撞砍劈，并以恶言诋毁成吉思汗，可见八白室之处境岌岌可危。

原有八白室既已荒废，随着黄金家族贵裔力量之复兴和蒙古本部政治中心的转移，建立新的八白室，实乃大势所趋。当时蒙古地区的瓦剌，郭尔罗斯、翁牛特等东部蒙古部落，兀良哈三卫都各据一方，只有宣府边外至甘肃东部是蒙古大汗及一些权臣迭相雄长的舞台，这一方面力量的互相较量，对揭开历史新篇章有特殊作用，其特点是河套地区进入蒙古本部以及达延汗的即位。成化以后（1465 年以后），毛里孩、孛罗忽（即巴颜孟克，为哈尔固楚克遗腹子，成吉思汗嫡裔）、满都鲁（为脱脱不花、阿葛巴尔济之弟，成吉思汗嫡裔）、阿罗出等相继进入河套。经过较量，东部领主毛里孩兵败“困渴而死”。永谢部领主乩加思兰（伯格逊）入河套与孛罗忽联合，赶走阿

罗出。1475年，乩加思兰立满都鲁为可汗，孛罗忽为济农，乩加思兰为太师，从此漠南蒙古又有了本部的正统大汗。[①] 满都鲁、孛罗忽的登上政治舞台，预示着全面恢复汗权的时刻即将到来。然而心胸狭窄的满都鲁，受挑拨而猜忌孛罗忽，与之势不两立、卒致孛罗忽出走被杀，他自己也于1479年一命呜乎。满都鲁无子嗣，在这汗位中绝，众庶无主的严峻关头，满都鲁之妃满都海彻辰夫人以其远见卓识扶助年方七岁的孛罗忽之子巴图孟克为汗（即达延汗），并拉着巴图孟克之手到也失哈屯灵前立誓，祈求保佑自己孕育七子一女，并与达延汗婚配，后来果然灵验，实现了祝愿所求。“也失哈屯”乃忽必烈生母唆鲁和帖尼，反映出在明代，蒙古皇族一直将她作为崇拜和祭祀的女祖先之史实。[②] 据《蒙古源流》记载：右翼三万户曾派大臣前来呈说，请求达延汗派一子为永世之济农，前往八白室主持祭祀仪礼，答谢先祖赐满都海彻辰夫人七子一女的恩典。这段话与前述之满都海在也失哈屯灵前立誓相对应，互为因果，足证在满都鲁卒前已有陵帐的设置。八白室既然在达延汗即位之前已经存在，那么在他登基为汗之后，定然加强八白室的兴建。而后世所云为鄂尔多斯八白室守陵祭祀之五百达尔哈特部众，其开山鼻祖成员从各部调集组建的肇始期，自然应在公元1480年。

四、重建八白室的作用和意义

达延汗统一蒙古各部后，重建封建秩序，结束了百年来封

---

① 参见《蒙古民族通史》第三卷，第三章，第三节，曹永年著，内蒙古大学出版社，1991年出版。

② 参见乌兰：《〈蒙古源流〉节译并注释》，内蒙古大学学报，学术论文集，1982年10月。

建内讧的局面，保障了一度和平生活和经济的发展。鉴于异宗权臣的专权，以及元室正统后裔一代代沦落丧命的惨景，确立黄金家族的正统地位，重现成吉思汗时代的声威，便成为政治生活中一项重要措施。这一措施符合广大蒙古人民的愿望，百年来，蒙古地区枭雄迭起，战乱不息，使广大人民疲于奔命，不堪其苦，渴望和平。有些贵族也希望平息内讧、恢复汗权，痛定思痛，历史的回光必然提到现实中来。马克思说："一切已死的先辈们的传统，像梦魇一样缠着活人的头脑，当人们好像只是在忙于改造自己和周围的事物并创造前所未闻的事物时，恰好在这种革命危机时代，他们战战兢兢地请出亡灵来给他们以帮助，借用它们的名字，战斗口号和衣服，以便穿着这种久受尊敬的服装，用这种借来的语言，演出世界历史的新场面。"① 十五世纪八十年代后在草原重新掀起的成吉思汗热，有其深刻的历史因素。从当时政情民心来看，恢复失落的汗权，统一各部，使社会安定下来，实乃时代之大潮。于是重新肯定由成吉思汗开创的基业，确立黄金家族至高无上的地位，便成为这一时期的舆论中心，达延汗登基需要这种舆论准备，实现统一大业更需要这种舆论的支持。因而成吉思汗的地位重新得到升华，对其祭奠更以隆重的礼遇展开。它不只是一种谢祖隆恩的例行典礼，而是通过对英灵的供奉以及一整套祭奠仪式的进行，重振雄风，再显成吉思汗时代的神威，以此激励维系黄金家族正统地位的热情，唤起失落的民族精神，这便是当时突出成吉思汗，祭祀成吉思汗以及洋洋大观的各种黄金史、黄册陆续问世的现实意义和作用。

达延汗故去，蒙古共主名存实亡，随之又展开了宗藩领主之间的明争暗斗。但他们都是成吉思汗的后裔，都以此为资本

---

① 《马克思恩格斯全集》第八卷第121页。

相号召，进行着争夺汗权的角逐，然而在敬奉成吉思汗祖灵上却是共同的。为了得到英灵的保佑，有的继位者还要到八白帐参拜，不得稍肆疏忽，唯恐亵渎神灵，遭到惩罚。《蒙古源流》载有脱欢由于不尊成吉思汗，毁坏八白宫帐，结果被圣主金箭射杀，口鼻流血而亡的故事。脱欢被惩，可能是民间传说，不过被成吉思汗的后裔萨囊彻辰记载下来纳入自撰的史书之中而已。类似神化成吉思汗的故事传说被戴入史册者，除《蒙古源流》外，其他还有《蒙古黄金史纲》、《罗·黄金史》等，其主旨全在维系黄金家族的正统地位，即蒙古大汗只能由成吉思汗父系氏族出身的人为汗，其他皇亲国戚休想染指。鞑靼部贵族与瓦剌领主之间虽为仇敌，但世为婚姻。虽然瓦剌部出身的重臣是皇亲国戚，权势煊赫，但他们是后党而非宗亲，其图谋不轨，篡权横行，实是大逆不道，该受天谴。为了树立黄金家族的权威，谴责异宗权臣的可耻行径，史家们便将成吉思汗种种传说以及黄金家族的历史谱系广采博收，披阅筛选，纳入自己的著作中。在这方面，鄂尔多斯的史家们贡献突出，为人称道。由于史家的舆论集中，关于成吉思汗的民间传说又蔚然成风，成吉思汗祭奠便在鄂尔多斯生根开花，成为数百年来不可变易的传统，从而年年香烟缭绕，祭祀不断。随着时间的推移，祭祀仪礼愈益严格详尽，规模日益隆重热烈。这从清代以后一些典籍记载成吉思汗祭祀愈益清晰可以断定，如《水晶鉴》、《珍珠念珠》有关这方面的记载，便可看出祭祀的规格程度在明末清初已逐步规范化、条理化。清廷统治者由于在入关之前已与蒙古贵族结成政治联盟关系，祭奠的风俗又用法律保持下来，所以成吉思汗祭奠一直延续不断，虽中经兵燹离乱之灾，蒙古族人民对陵帐之文物古迹，仍奋力抢救，千方百计予以保护，从而较好地保留了这份珍贵的、蒙古族固有的民族文

化遗产。[1]

五、《金书》抄本情况

成吉思汗成为萨满教的神灵后，历代流传下来许多祭祀他的祭词、祷词、迎福、祝赞、歌词以及有关祭仪的抄本经卷不断汇集，一直在成陵保存，以磁青纸金字写成，一般通称为《金书》（Altan bičig，又称《金册》）。赛音吉日嘎拉、沙日勒代根据成陵收藏的《金书》及民间流传保存的有关成吉思汗祭奠的书面和口头资料综合整理而成《金宫祭奠》，由民族出版社，1983年出版。郭永明将该书译成汉文《成吉思汗祭奠》，由内蒙古人民出版社，1987年出版。《金宫祭奠》的搜集整理者对书中所引录的祭词、祈祷词，几乎都作了详略不一的说明，综合起来，鄂尔多斯保存的抄本情况如下：第一，标明编撰年代及具体人的有：妥欢帖木耳时代在大都所撰；伊克宝音图阿拉坦汗宫中所撰；康熙三年撰；康熙六十一年秋月重新编撰；准格尔大那颜再撰；乾隆三十一年（1766年，丙戌）台吉梅林笔帖式恩和森布尔抄献给金殿的大祭词。第二，民间保存的本子，如《伊金仓》是抄自伊金霍洛公社，希布尔台大队吉劳庆贺希格牧民阿由里特迪所存《金书》；《马头板十二支歌》是转抄于查尔和其古日扎布保存的本子。第三，从参与过祭祀并专事吟诵祈祷词的格赫庆牙门图那里口述记录的，后者占有一定分量，也有少数是从当过笔帖式或老牧民那里记录的。其中有个别篇章，不仅记录者不解其意，口述者也不甚了了。看来，这些从口头搜集得来的祈祷词，并非本人创造，或者有抄本来源，或历经多人口诵创造，最后大致定形。所以要

---

[1] 参见赵永铣：《成吉思汗祭奠的由来与流传》，《内蒙古社会科学》，1991年第6期。

探明这些祈祷词的具体源流变异，十分棘手，难以办到。从书面作品来看，几乎都是抄本，而且残缺不全者较多。其中提得最多的是康熙六十一年本子及恩和森布尔抄献的本子。搜集者在引录的祷词说明中，虽多处提到引自《金书》，但大多未说明什么抄本的《金书》，看来这些抄本从未分类编号，故无法梳理其来龙去脉。蒙古国学者策·达木丁苏荣 1956 年秋至成陵，有幸得睹《金书》，他把康熙六十一年的本子照相录下，带回乌兰巴托。收入《蒙古古代文学一百篇》中之《大乌其格》，就是以恩和森布尔抄献本为主，同时合并了《伊克芒赖图格勒》的结尾部分而成。《金宫祭奠》还将祭奠的仪礼、民间传说、五百达尔哈特的组织以及文物、成陵的迁徙和新建均作了详尽介绍，可说是一部关于成吉思汗祭奠的百科全书。本章所引有关祭奠的资料概出于此。另外，1958 年，内蒙古语文历史研究所道荣尕在内蒙古乌兰察布盟达茂联合旗新宝力格苏木萨茹日塔拉嘎查境内一个山洞中发现一本名曰《圣成吉思汗祭经》的抄本，此抄本后半部分有腐蚀破损、字体不清和脱落现象，仅就前半部分看，完全是祭祀成吉思汗的礼仪规章制度，无祭词、祷词。此资料存内蒙古社会科学院图书馆。

第二节　金宫祭奠传说

成吉思汗传说历来在鄂尔多斯地区流传甚广，这与达尔哈特部众口传密切相关。这些传说有的有历史事件的引线，但也不乏附会引申。祭奠初始，仪礼未必具有完备的规模，可是由于达尔哈特对代代流传的历史事件的转述，根据古老仪礼的生发补充，或者在生产生活实践和传统习俗基础上予以创造，才使祭奠的各种仪礼丰富完善起来，从而展示出一幅幅色彩缤纷的民间风俗画。人们的口头转述、补充和创造，就使得有关祭

奠的种种传说广泛流传开来。

一、成吉思汗陵寝安放的传说

关于成吉思汗陵寝虽在一些蒙文典籍中有记载，但没有民间传说丰富生动。民间传说有成吉思汗生前的历史故事，也有英灵显圣的种种传说。相传成吉思汗出征西夏时，路过名叫布尔陶勒盖的地方，突然手中马鞭失落，马弁要弯腰拾起却被成吉思汗阻止，便晓谕说："这其中必有缘故，我看此处是：花角金鹿栖息之所，戴胜鸟儿孵化之乡，衰落王朝振兴之地，白发吾翁享乐之邦。"并嘱咐"如我亡故，将我葬在此地为好"，而且继续审视周围景色，连连叹赏这里真是一处富饶美丽的地方，并亲自起名为"巴音昌霍克"。还传说成吉思汗故后的灵车路经此地，车轮陷入巴音昌霍克河的泥淖中，千方百计无法拽出，这才想起他生前的嘱咐，决定安葬于此。这则传说与历史典籍印证，情节一致，结论却不同。典籍云成吉思汗真身葬于不儿罕合勒敦或名为大鄂托克的地方，这里只留下一件衫子、一只袜子和居住的房子。[①] 但是民间传说则允许创造和想象，人们把成吉思汗葬在这里的前因后果，来龙去脉说得头头是道，毫无破绽，似乎成吉思汗的真身确实安葬在这里，让你不得不信。特别是对伊金霍洛风光的描述，使你强烈地感受到这里山清水秀、人杰地灵。这里有成吉思汗受狩猎之禄的金鹿聚集、鸟鸣山幽的山峦"阿巴其陶勒盖"，又有那风景宜人由许多喷泉汇成的巴音昌霍克河。巴音昌霍克河无论怎么干旱，清水长年流淌，成为黄河千万支流中一条永不干涸的长流水。由于周围泉水和泡子众多，被称为"敖楞包力格"（多泉之

① 参见朱风、贾敬颜译：《汉译蒙古黄金史纲》第 35 页，内蒙古人民出版社，1985 年出版。

地），周围人家称做“包力格艾鲁德”（泉边人家）。巴音昌霍克草滩水清草嫩，牛羊肥壮，金鹿奔驰，人欢马叫。传说成吉思汗来这里把从龙王那里带来的净水瓶打开献洒圣水于此，因此达赖喇嘛转世活佛也至此在各个泉子上汲取圣水以受福。从这些传说看出，人们在赞美家乡山山水水的同时，还由衷地表达着这是圣主自己看中，招来的福境宝地，怎么可能不安息于此的眷眷情怀，他们对灵体在这里安家落户，就是这样虔诚执著，深信不疑。

二、各种祭奠礼仪由来的传说

祭奠礼仪，大至每个季祭，小至每一细微的仪礼行为，为何这样进行而不以另一种方式出现？追其根源，这些特殊的行动不是历史事件的模拟，便与古礼民俗相通。这些祭祀行为种种规章模式的道理和来由的叙述，便形成为一系列绚丽多姿的祭祀仪礼传说。比如为什么要举行查干苏鲁克大祭？有两种原因不同的说法，但比较合理的说法是：成吉思汗五十岁那年的春天，碰上罕见的荒年旱月，成吉思汗认为春三月主凶，必须逢凶化吉，于是就用许多白骒马之乳，向上苍九十九天祭洒。又将一匹选出的灰马用白缎披挂，使之成圣，作为神骏供奉。经过这一番仪式之后，就认为已经逢凶化吉，查干苏鲁克（吉祥的畜群）来归，故称此祭为“查干苏鲁克祭”。春季举行这一大祭，是游牧生产方式所决定的。春季寒冷刚过，草木尚未复苏，是个最易闹春荒的季节，人们为了禳灾祈福，便要向上苍隆礼祭祀。全体毡帐百姓参加，仪礼规模宏大，不仅显示其祭奠之隆重虔敬，也有一个对生产者起心理平衡的作用，犹如经过一场战斗的洗礼，克服了焦虑不安，激发起信心，增强战胜灾荒的勇气。这种把宗教看成是具有心理治疗功能的主张，是心理学派的主要观点。虽有偏颇，但有合理的一面。查干苏

鲁克大祭，这在不少蒙古文献中均有记载。拉西朋斯克的《水晶珠》写道："彼年五十（指成吉思汗）居于克鲁伦河畔，用宝马之初乳德吉向上苍奉献祈祷，并将此事定为法令，降旨全体蒙古通行。"可见这一祭祀并非成吉思汗逝世后肇始，而是古代祭天习俗之沿袭。

夏季淖尔祭从游牧生产方式和习俗来看，是一个庆祝丰收的祭礼节日，所以要大奖功臣，分享成果（分份子）。

秋季的禁奶祭和冬季的皮条祭均与游牧民的日常生产生活密切相关。从九月十二日禁奶祭的日子开始，禁止人们挤马奶，去掉了驹口上的禁奶叉，脱去了头上的笼头，盘起了练绳，马驹解放了，可以自由地吃奶了，所以禁奶祭是对人们挤奶而言，对马驹来说，实为开奶祭。从文化人类学角度看，古代人类为了长期稳定地获取生活资料，不自觉地用宗教仪式禁止人们破坏性的采集，虽然出于迷信，但却有调协人类如何适应生态环境的合理内核。所谓'取之有时，用之有节"，禁奶祭可以说也有这方面的意义和功效。

皮条祭是纪念成吉思汗婴儿时为其更换包扎腰身的皮条的一种祭祀。此祭要将宫帐换成新毡、新皮条，让圣主、哈屯安然过冬。这正是从牧民准备过冬的习俗出发，对祖先的日常生活也同样给予无微不至的照顾的一种祭祀行为。他们怀着朴素的天真、无虚伪成分，无丝毫杂念来崇拜自己亲族集团中的英灵。其思维特点，总是与具体事物相联系，对生活进行模拟，相信只要像现实中的人一样给予照顾敬奉，就会影响神灵，按自己的意志行事，得到保佑庇护。这种做法，其来源还是出自原始宗教中的巫术行为，即根据相似律所产生的模拟巫术的延续。像这种模拟行为在仪式中可说比比皆是，随处可见。比如"公羔祭"用绵羊睾丸供奉成吉思汗就是一桩历史传说故事的重演再现：一次，成吉思汗外出打仗，来到一户人家，准备用

餐再走。不料这家的绵羊正好出群不在栏圈，等拦回来的功夫，探马突然禀报敌人来临。慌忙中，把这户人家留下的羯羝羊羔抓回杀掉吃罢才出发。结果大获全胜，凯旋而归。为纪念这一吉祥事件，成吉思汗生前便举行了“公羔祭”，驾崩之后，为纪念他，祭奠中明文规定了此祭。因为有这么一段历史传说，所以在祭祀时极力回溯往事，模拟早已逝去的历史故事，重现当年威风。查干苏鲁克大典中的“嘎利勒祭”出行，便依早日习俗，去往嘎利勒的人们，要一路横冲直撞，见东西打散、砸烂，势不可挡，因为这是向祖宗尸骨焚烧供物，路上不得有一丝一毫阻碍，故有此举。这种习俗，马可波罗有过记述：“运载遗体归葬之时，运载遗体之人在道见人辄杀……对于马匹亦然。”[①] 可见这是祖先传下来的规矩，不得违背，哪怕是象征性地表演一番，也得照章办事，不可弃此仪礼而不顾。例如八白宫出游——“吉赫拉呼”也是通过象征性的模拟祭祀，[②] 表示不丢祖法，求得礼仪周全圆满的一种做法。

关于黑纛祭，也有一段神奇的传说：一次成吉思汗战败，跪下朝天祷告：“老天爷啊，你救我不救?!”忽然一声巨响，天降一柄神矛，挂在一株茂密的大树上不动了。木华黎奉成吉思汗之命取下后，将神矛请在一匹枣骝公马的前迎鞍（奢甲）上，奏禀供奉这一神物。成吉思汗准奏，并许下口愿说：“准备一千乌拉（差役），一万只全羊供奉！”于是以枣骝公马的鬃毛为缨穗将神矛装饰起来，从此神矛就成了战争的旗微、成吉思汗的战神。凡征战之时，由木华黎及其子弟高擎行进，每到龙年发威，便由木华黎丞相的后代，即苏勒德牙门图德参与祭祀。这段传说把黑纛威猛祭的一系列章法，如为什么黑纛不能

---

① 《马可波罗行纪》，冯承钧译，上册第68章，第237—238页。

② 参见《金宫祭奠》第122—125页。

请入宫帐，要永远仰望苍穹？为什么要在“千棵树”祭祀，为什么要木华黎及其后代执掌祭祀等等问题均作了明确的回答。由于此祭是龙年发威，镇压强敌，所以要突出英雄男儿的剽悍威武，刀光剑影的腾腾杀气，以四人代替陪纛四斿，以羊为敌，鲜血飞溅，处处象征着一场往昔鏖战的活剧。从以上传说看，似乎每一祭祀行为模式都有一些历史依据，都有一番难以违背的讲究和道理。然而以马克思主义观点来认识的话，宗教作为一种社会现象，对社会存在的反映，并非镜面似的客观反映，而是虚幻的、歪曲的反映，是一个“颠倒了的世界”，[1] 祭奠传说正是如此。

三、有关祭奠文物的传说

成吉思汗既然成为萨满教的神灵，那么他生前用过、接触过的东西也都成了神物被虔敬供奉。比如成吉思汗祭奠中供奉的八白宫（八白神物），除了成吉思伊金白宫、忽阑薛尔哈屯白宫、古日勃勒津哈屯白宫是具有生命体的神人外，其它不是成吉思汗用过的武器、器具，便是所谓神马——溜圆白骏。

溜圆白骏神物：传说是受过成吉思汗禅封的神马，是霍尔穆斯塔天马神骏萨尔勒的化身。它不是成吉思汗的乘骑，是成吉思汗健在时被奉为苍天神骏的化身，在布尔陶亥草场上撒野过几百年，不许任何人侵犯，它是毡帐之民普遍崇奉的偶像。

宝日温都尔神物：是一只用檀香木精工细作的奶桶，专为查干苏鲁克祭盛放白骏之乳用的，成吉思汗当年在克鲁伦河畔祭天时也用过它。所以忽必烈汗晓谕照章施行，从此继承了这一传统，宝日温都尔一直作为祭天的器具，成了神物。

弓箭神物：成吉思汗用过的弓箭、弓套、箭壶等武器及其

---

① 《马克思恩格斯选集》第 1 卷第 1 页。

佩件，供奉于单帐之中，由浩尔其纳日达尔哈特供奉祭祀，昼夜守护。

吉劳（鞍辔）神物：成吉思汗的乘骑——银合马所佩带的鞍具。银合马虽是真正的乘骑，但与受禅封的溜圆白骏一样，不当乘骑使用，只作为神物崇奉，除四季大奠搭上鞍辔去站一天外，任其自由自在地在草滩上撒野，所以它佩带的鞍具、压扣都成了神物。

仓廪白宫神物：指成吉思汗的仓库，在伊金宫帐近前，据传古代为一座十分宽敞的宫帐，存放着各种金银器皿、珠宝玉器以及有关历史文献。

其他还有许多文物传说，内含深意，如招福祭中的“达拉拉更呼纳克”和“达拉拉更苏木”，前为招福之升，后为招福之箭。升里盛满珠宝玉器、五谷杂粮，表示招福聚宝；箭有十三节竹柄，头朝下插在招福升里，箭上部挂有银镜，下面拴五色彩绸，竹柄顶端缀上白绒圆球。十三表现成吉思汗十三岁成了英雄，是全体蒙古禄马升腾、时来运转之年，所以十三成了蒙古人的吉祥数。箭插招福升中，表示凭借武功征服了敌人，获得了丰盛的五谷，肥壮的牛羊和数不清的珍宝。五色彩绸表示五色四夷安居乐业，明镜谓之明察秋毫，安抚万邦。绒球代表须弥山雪峰，象征江山永固长存。其他如敖包、禄马风旗、千棵树、寺庙等等均属文物范围，其中有的与习俗惯制相关，有的是喇嘛教影响后方出现的事物，这些名目繁多而又芜杂的神物信奉，虽然与社会历史的演进不无关系，但其渊源还是来自远古的原始信仰，它既有古老拜物教的特色，又有多神教的特点，这种与多种多样具体事物相关联的思考，具有原始思维的朴素特征。

第三节　金宫祭奠祭词

金宫祭奠深深积淀着蒙古族古老文化传统的丰富信息，它对民族历史、宗教仪礼、民俗风情、审美意识均有生动而真实的反映。从祭奠整体来看，它在祭祀中是活的，口头文化的载体。当现场的祭奠仪式之帷幕一拉开，那庄严肃穆的神秘气氛和自豪感的昂扬情绪便如实地呈现在我们眼前，故而祭奠又是具体的、活生生的民俗文化、宗教文化。在祭祀中，采取了一系列的特殊行动，这些行动以集体的、高度程式化的方式进行，这种对信仰具体体现的行为，构成了祭奠的繁缛宗教仪式内容。从焚香、献哈达开始排列下去，不下数十种程序，但是，尽管程序如何变化，形式如何更换，而祈祷行为却是贯彻始终，可见祭词在整个祭奠中的重要地位。这些祭词反映、传达了达尔哈特部众以至于蒙古族群众的宇宙观、价值观以及发自肺腑的良好祝愿，它既有悲苦莫名的拳拳赤子之心，也有昂扬蹈厉的战斗激情，是一幅幅心灵史的多姿画卷。

一、祭祀天地山川，叩求神灵享祭

在春季查干苏鲁克大祭的二十一日正式大典上，作为隆重的揭幕仪式所吟诵的《九十九匹白骏鲜乳祭洒颂》（以下简称《祭洒颂》），其中心内容便是洒马奶以祭苍天，叩求天神、地神、水神前来享祭，赐予关照。在所有祷词中，这首祭祝词堪称蒙古族祭天古风的遗留。这一习俗在长期流传演变中与氏族社会“悬肉祭天”的古俗相比，自然有着巨大变化，但以史实和丰富的萨满作品来印证其脉络源头，仍然有着发展走向上的联系，其祭祀季节相同，祭祀的核心内容基本一致，呼唤礼请的天神、提到的山峦河流与自古以来萨满祭祀的神祇大同小

异。只是在十六世纪末，由于受喇嘛教影响，部分佛教神渗透进来，才有了比较明显的变化。如《祭酒颂》所提到的“四方兜率天”（Dörben tüxid 腾格里），就是喇嘛教宗教神的增添融合。

这首祈祷词从召唤的萨满天神来看，有长生天（Möngke 腾格里）、米里彦天神（Erketü miliyan 腾格里）、四角四尊天神（Dörben ǰobqis 腾格里）、安达天神（Anda 腾格里）、长兄天神（Aqa 腾格里）、幼弟天神（Degüü 腾格里）、阿塔天神（Ataγ-a 腾格里，家神）、格斯嘎天神（Gesig-e 腾格里），还有太阳和月亮等。对这些天神的礼遇各不相同，米里彦和长生天是以九个九的酒祭敬奉：

向那知晓万事万物的
额日赫图米里彦腾格里，
将这九十九匹白骏之乳，
作九十九的酒祭，
愿您欣喜光临施恩关照，
把非凡旨谕向我们赐予。

对孚孟和腾格里（长生天）的礼遇规格也是如此，但以下便有所变化，四角四尊天以四个九的酒祭献祭，安达天神享受三个九的酒祭，长兄、幼弟天神享受两个九的酒祭，而阿塔天神、格斯嘎天神只以“满九的酒祭”（一个九的酒祭）敬献。为何礼遇如此悬殊，成阶梯式的彼此相差？这与远古萨满对于宇宙的神秘思考有关。他们把天界分成若干层，天和地都是多层的所在。蒙古人一向有地有 17 个梯层，天有 99 尊之说，也有 99 腾格里和 77 斡脱坚·额客的传统说法。这“17”、“99”、“77”既有数量的含意，也有彼此地位不相等而各分层次的内涵。说“长生天是所有天神中的最高者”，“太阳和月亮也都被

长生天降服了"。[①] 这里说的是等级，实际从远古蒙古人来说是企图用具体层次的立体观念来认识天体及大自然构架的奥秘，既然天神分成许多层次等级，那么最高层次的天神，礼遇规格便最高，其他就依次等而下之，所以祭洒数也就不同了。等级观念是阶级对立出现以后产生的观念形态，此时神的自然品格逐渐为社会属性所代替，人为地综合各种神灵的属性而创造出来的人格神，便成为至高无上的天神。高尔基说："奴隶主愈有力量和权威，神就在天上升得愈高"。[②] 所以说，天层的思考，虽然蕴含着古人立体构架的观念，但也包含着森严壁垒的阶级统治的社会内容。

从描述天神的本质特征来看，各有不同。长生天被经常提到，是创造万事万物的最高神，然而米里彦天神不仅与长生天享受同等敬奉，甚至提到首位，据海西希在广泛的萨满祷文中发现有几个天神，如长生天、阿塔天、英雄天、米里彦天等的各种形象都起着创造者的作用，他们彼此之间是很难区别开的，[③] 也有认为米里彦天神是布里亚特守护母畜的天神，[④] 既然米里彦天神知识丰富，有创造者和守护母畜的作用，那么各地区在接受萨满的神祇时，便有自己的理解和创造，米里彦被擢升为最高天神，既有民间传统的原因，也有实际生产生活需要的原因。又如阿塔天，按习俗在布里亚特地区被普遍崇奉，故地位几乎与长生天相等，并是东方四十四天神的主神，但在祭词中他被降到一般天神的地位，享受一个九的洒祭。而这个

---

① 参见［意］图齐、［西德］海西希著，耿升译，王尧校订，《西藏和蒙古的宗教》第414页，天津古籍出版社，1989年出版。

② 高尔基：《苏联的文学》，新文艺出版社，1953年出版。

③ 参见《西藏和蒙古的宗教》，第423—424页。

④ 参见拉·胡日查巴特尔：《哈答斤十三家神祭奠》内蒙古文化出版社，1987年。

神在鄂尔多斯的哈答斤人中，却长期作为家神而要举行一系列的隆礼祭祀。[①] 可见部族或地区的不同，信奉的神灵及规格也有区别。萨满信仰是一种自发传承的观念，是人类祖先集体自发创造的一种文化，即从来都是在具体的实际生活中创造神，因而活泼多样，没有统一模式，没有经典依据。[②] 故彼处被尊崇的神，此处并不一定被信奉或按原貌去塑造他的形象，反之亦然，这就是萨满众神最易变异而难以清理的原因。

《祭洒颂》除有层次等级的天神外，还有方位概念的神。这些神按一定数量组成特定的神的团体，比如“四维登乖天”、“四角四尊天”、“八极天”等，说明古人一方面用立体观念来思考宇宙构架的无比深邃，又以平面视角来观察天地载体的广阔无垠。

有些神还具有明显的职业特征，这是因为人们呼唤神，都是为了某种具体要求而祈求于神，所以这类神既具体又众多，显得十分芜杂零乱，随意性大，仅就祭词所指的几个神可见出端倪。长兄神是保护兄长安全的神，幼弟神是保护弟弟健康之神，格斯嘎腾格里，他是占据西北方致富或守灵的神。[③] “安达（Anda）腾格里”，有时又呼唤成“阿格塔（Aγta）腾格里”，“Aγta”词意是骟马，“Anda”是盟友、伙伴之意，究竟是保护盟友、伙伴还是保护骟马的神，专职不清，可无论指谁而言，是某一具体职业神而不是高层次的天神，毋庸置疑。

对高山大川虔诚膜拜，礼请他们光临享祭，也是蒙古族萨满一项古老的祭祀仪礼。蒙古部发源于依山傍水之地，祖祖辈辈依靠山峦河川生息，因而对大自然的崇拜，首先离不开哺育他们的山山水水，特别是那些名山大川巍峨浩荡的奇观，使他

---

①③　参见拉·胡日查巴特尔：《哈答斤十三家神祭奠》。

②　参见乌丙安：《神秘的萨满世界》三联书店、上海分店，1989 年出版。

们产生了丰富的神秘想象，发出了敬畏之情。从原始思维发展规律看，对山川的崇拜，比之天体崇拜更为古老，源远流长。从远古起，人类就认为山有山神、林有林神、江河湖海有水神。蒙古人认为山神是一山之主，在他势力所及地区，保护着人们的幸福平安，牲畜的繁殖和安宁。进山打猎需虔敬肃穆，不得喧哗打闹，口出秽语。因野兽为山神恩赐，不然会受到山神惩罚，或一无所获，或带来灾害。所以历来蒙古族萨满对这些神圣的高山峻岭，留下了极为丰富的祭祝词。在《祭洒颂》中提到的名山有不儿罕山、杭爱罕山、阿尔泰罕山、肯特罕山、大青山、阿拉善山、阿尔巴斯山、阴山等。这些高山峻岭，不是蒙古族祖先生息成长的摇篮，便是蒙古族勃兴时历经征战后的统一疆土。不儿罕山按《蒙古秘史》第一节叙述，是蒙古族祖先的发祥地，它还保护过成吉思汗年轻的生命，在此躲过三姓篾儿乞惕的追杀，成吉思汗曾以萨满仪礼向之隆重叩拜（见《蒙古秘史》103节）。该山与乞颜部祖先及其兴盛有深厚不解之缘，从而成为蒙古人的圣山宝地被处处提及。阿尔泰罕山、杭爱罕山在萨满许多祝祷词中广被吟颂，如反映狩猎生活的《昂根仓》和祭灶仪式的《火祝》便是。至于阴山、阿拉善山（贺兰山）、阿尔巴斯山等都是成吉思汗铁马金戈逐鹿之地，又处于鄂尔多斯圣陵附近，达尔哈特请求这些山神光临享祭，自不待言。

蒙古人对河流湖泊也有其崇拜的对象，如斡难河、色楞格河、克鲁伦河、额尔齐斯河等。湖泊有呼伦湖、贝尔湖、查干淖尔、达赉淖尔等，这些都是水神神灵居寓的圣地。可是在这篇《祭洒颂》中，仅仅提到斡难河、土拉河两条河流。为何祭祀的水神神灵如此之少，在此很难明白无误地究其缘由。也许是那更为丰富内容的金书抄本未被发现挖掘出来，或者是民间宗教因人因时因地即兴吟诵发生变异而遗漏所致。本来民间对

湖泊水神的崇拜屡见不鲜，可祭词对此却无片语表述，其最大可能与鄂尔多斯的地理条件有关，这里没有像贝尔湖、呼伦湖那样烟波浩淼的辽阔湖泊，而历史记载又远不如湖泊当地的口传作品丰富，两地相距甚远，影响不大，知之寥寥。可以看出，萨满神的地区特征起着十分重要的作用。如果从整个蒙古地区各种各样的神祇来说，天神、地神、山林神、水神的传说和祷词的总数是异常众多、绚丽多姿的，即使是择其要者登榜题名，亦未必弄得清晰明白，尽如人意。为了补救挂一漏万的缺憾，在《祭酒颂》的结尾，不提名"向那大千世界所有天地山水神佛圣陵，将这九十九匹白骏鲜乳，作满九的酒祭。"请他们光临，赐予关照。既作总结，又补疏漏，从而不致于得罪那些不被提名的大自然的诸多神灵，表现了祝词家精妙安排，礼仪周全而又善于辞令的大家风范。

二、礼赞祭品牺牲，祈祷神物显灵

祈祷词除对天地山川祭洒祝祷外，在物质生活资料中，对供奉有生命的动物与非生命的物品（包括神物）的礼赞最为丰富。从供物的品类来看，强烈地反映了游牧文化的特质，处处渗透着北国民俗风情。饮食为肉、乳，居室为帐幕，即使是小小灵物供品，也具有这方面的特色。繁殖饲养牲畜，是游牧生产方式的基本出发点，从整体游牧文化形态考察，饲养牲畜又不仅仅是满足饮食的需要，从中还可体现着一种精神文化的需求。比如祭祀中用得最多最广的牺牲是雪白绵羊，它的各个部位在牧人看来都是宝，都有用途和丰富的内涵。所以司祭在献上绵羊牺牲时，要吟颂相应的祝祷词：

> 我们把那千羊之首，
> 万羊之头，
> 热乎乎的嘴唇，

亮堂堂的脑门，
大白绵羊的术斯卸开，
作为圣洁的牺牲，
举行盛大的祭奠。

在宰杀牲羊时，还有专门的牲羊祝词：

触天的花角，
凝重的尾巴，
二十七个脊椎，
十六个大件，
花花的珠太，①
弯弯的胸岔，
愿你的可汗哈屯全体民众，
永享太平荣华！
书页般的上颚，
明星般的眼睛，
号角般的鼻子，
紫貂般的面孔，
愿你的可汗哈屯全体国民，
永远太平福大！

达尔哈特以娴熟的牧业知识，美丽的言词对绵羊身体部位一一数说，极尽赞美。因为他们认为绵羊被作为圣洁的牺牲而宰杀，是完成一种神圣的使命，行为可表，价值高尚。这正是宗教仪式中一种信仰方式的表达，与宗教徒为了某种信仰，要服药、沐浴、净身直至摧戕肢体是一个道理。对牲羊祝祷是对

① 珠太：肠子。

英灵表达虔诚敬奉的一种行为方式，也是对牲羊魂灵的一种安抚表彰。据说往昔民间平时宰杀牲口，多有此举。

马奶和马奶酒也是祭祀中常常出现的圣洁珍品。民间普遍流行的“撒曲里”祭祷行为，便是以鲜马奶祭洒，特别是用白骏之乳祭洒，更为神圣。以马奶酿制的马奶酒，尊称为“圣酒”，并热情赞颂它是：“鲜奶的德吉，牲畜的结晶，乳中的精华，制成人间礼品的上乘。”马奶酒是亲朋聚会、喜庆宴飨的上等饮料，故民间对贵客敬献马奶酒的习俗流传至今，长盛不衰。

除了饮食，对居室宫帐也有相应的仪式和祝祷。如五月的“祝福祭”要为宫帐更换蒙毡，抹画“呼德格”[①]和宫帐，一首《宫帐祝福词》这样吟诵：

大毡覆盖的宫帐，
亮晶晶洁白漂亮，
把各种美味佳肴，
涂抹其上。
用青牛皮筋，
牢牢把它捆绑。

对宫帐门楣的描绘，生动形象：

黄金的门楣，
比哈楚克[②]狭窄，
搭在人君头上，
像白鹤似地缩着脖子，

---

① 呼德格：一种用貂皮和五色彩绸包裹的团状物，它象征吉祥之贮藏，一般悬挂在宫帐中梁上。

② 哈楚克：门上的一个部位。

像大鸨似地把头高昂。

《宫帐祝福词》与《毡包赞》、《室祝》是同类性质的作品，不过增添了华贵之气与浓厚的宗教意识。另外，献给达、敬佛灯、祭火都要吟诵相应的祈祷词。祭火是远古宗教习俗的流传，民间搭起新包或迎进新人，都有专门的祭祀仪式，至于每年用珠太、阿木苏（肉粥）祭灶的乡风民俗，至今犹存。佛灯虽是以后的称谓，但燃料却来自畜产品。凡此种种，一切献祭仪式与民俗相连，都离不开畜牧业这一总的特点。

除敬奉祈祷牺牲与其它供品外，对八白神物弓箭和成吉思汗的战神“苏勒德”也有生动的祝祈。《弓箭祭词》吟道：“黄竹做你的弓木，白螺做你的手柄，虎筋做你的弓弦，弓垫洁白而又坚韧。……飞鹰的箭羽，皂雕的箭翎，纯钢的箭头。顽石的意志，雹雨袭来的气势，游隼俯冲的声音。……你是可汗君主的威严，诸位国民的神灵，平民百姓的勇气，凶寇顽敌的克星。”这首祭词将弓箭的制作、威力以及成为蒙古人的精神支柱的赞美溢于言表，表现出一种虔敬感佩之情。这首祭词与传统的弓箭赞有异曲同工之妙，实际是民间弓箭赞的变化创造。吟诵者根据仪礼和弓箭神物的现状加以描绘，不仅焕然一新，而且更贴近真实。

黑纛（苏勒德）又称金纛，是战争的旗徽，成吉思汗的战神。在争战中它战果辉煌，立下不朽功勋。《镇远黑纛祭词》对黑纛如此进行表彰：

向斡难河发起冲击，
一国之主成吉思汗，
把泰亦赤兀惕打得一蹶不振，
苏勒德哟你光彩缤纷。
…………

追捕撒儿塔兀勒的札兰算端，
头也不回走过百座森林，
速战速决屡建奇迹，
苏勒德哟你卓著功勋。
…………
向唐兀惕进发，
俘获膘肥体壮的骑乘，
给顽敌一败涂地的打击，
苏勒德哟威风远域大震。

苏勒德不仅是攻无不克的战神，而且是具有钢铁般意志和巨大号召力的庄严形象，因此，黑纛成了护身的兜鍪，可汗子孙的后盾。

苏勒德是宗教仪式中的一种神圣的象征符号，它对于特定的宗教信徒来说，具有强大的感染力、凝聚力。因为在这一神圣的象征符号中，包含着该文化具有的团结作用和指导作用的深层信息，它可以激起人们的内在情绪和动力，做出一些非常举动。当然，对于不信这种宗教的人来说，象征符号便毫无意义。[①] 黑纛祭为何不让异族人观瞻涉猎？从文化人类学角度看，人类集团间各有信条，对某些事物的看法各有心照不宣的理喻，为避免对自己信仰的不解不尊，信徒们在做神秘的宗教仪式时，拒非信仰集团于门外，既合情理，又是最简单、最有效的一种手段。

关于牺牲、灵物崇拜，与成吉思汗成为祖先神分不开，也与古代多神教、拜物教有关。在万物有灵支配下，认为人死后灵魂可以脱离肉体而存在，这就是英雄神、祖先神产生的由

① 参见童恩正：《文化人类学》，上海人民出版社，1989年出版。

来，这类神崇拜属于生命体的“神灵”信仰。除人格化“神灵”信仰外，人们还相信人世间存在一套有关超自然力量的“神力”信仰，这种非人格化的超自然力量的“神力”信仰，从宗教意识的发展而言，比起人格化的“神灵”信仰还要早。神力就是“灵力”，是一种无形、无定的力量，靠接触传导，可以寄托在任何物体上。[1] 以此类推，成吉思汗故去，躯体虽不在人世，他的灵魂可以脱离肉体而活在人间，他会像生前一样享受人间生活，去接触使用他生前用过的东西，这就是人们为什么要向祖先供奉牺牲以及神灵接触过的物体成为具有灵力的神物之由来。

三、谱写英雄赞歌，祝颂万邦和顺

以上两方面是对大自然和灵物的召唤祈祷。《祭奠》对那些为成吉思汗孛儿只斤王朝建功立业的嫡裔贵胄、功臣名将，贤士能人以及忽必烈、达延汗时代诸多人物、部众属国也一一提名表彰，历述业绩，进行祝祷。由于涉及的历史人物众多，事件庞杂，自然地形成了蒙古国建立以来的长篇巨什英雄谱。最典型的作品是《伊克乌其克》（简称《乌其克》，意为“大祭词”）、《圣主的伊克芒赖图格勒》（Boγda-yin yeke manglai tügel，简称《图格勒》）两篇颂赞词。两篇作品的内容虽然相差无几，但在祭祀仪式上有所区别：《乌其格》直接表彰功臣本人，在四季大典上均须吟诵，不可遗漏；《图格勒》是为历朝功臣的子孙祈福，而且唯独在夏季淖尔祭上才能吟诵，其原因与淖尔祭奖赏功臣大分供品的祭祀性质有关，所以汉语译意为《圣主的大头份子》。这篇颂赞词把历来凡是为黄金家族做出卓越贡献的人，均一一提名道姓进行表彰，让他们的子孙享

---

① 参见童恩正：《文化人类学》。

有福分。这篇作品比《乌其克》所涉及的历史人物更多，历史的延续期更为靠近拉长。因此，蒙古国策·达木丁苏荣根据其内容和书写文字形式，认定是十三、十四世纪写法的表现，认为“不是一时之作，很明显是逐步增添写成的”，[①] 他的说法颇有道理。据内容分析，颂赞词中的一些作品可能是从窝阔台建哈剌和林城以后开始由民间或萨满陆续创作并进入宫廷润色加工，再反向流传，从而代代传承下来的。忽必烈和达延汗的历史内容，很明显是后人增添，因此，可确认是在达延汗以后某个时期正式定形的。此时正是鄂尔多斯成陵建立或初步完善的时期，因而颂词中表彰的历史人物到此为止。数百年来，成陵祭祀不断，而《图格勒》颂赞词却无以后诸汗及其历史的叙述，便是有力的佐证。

在《图格勒》颂赞词中被提名者约七十人，除回酒者，分配胙肉者、祭奠官员太师是现实中的人物外，其他均是历史上的功臣名将、贤士能人，各邦部众。这里有以孛斡儿出为首的九员大将（《乌其克》尚有成吉思汗的四胞弟和四子）。九员大将常见于明清蒙文史书口传作品中，其中除搠篾儿坚及哈喇乞鲁二人外，其他七人在《蒙古秘史》中均有记载，有的在《元史》或《新元史》中有传，只是不见上述二人。以下便是以四字头组成的成吉思汗时代的皇亲国戚、功臣名将、能工巧匠等。如四亲家、四盟友、四智者、四达尔罕、四把阿秃儿（英雄）、四巧匠、四向导。四亲家之首位指成吉思汗的母舅亲戚、还有翁吉剌惕的德薛禅、克烈部的王罕，仅斡亦剌惕之浩特嘎青德不知所出。盟友中之札不合、札合敢不（王罕之弟），《蒙古秘史》有记载，结盟关系也不是始终如一，最后都背叛了或

---

① 参见《蒙古古代文学一百篇》第一册，第 295 页，内蒙古人民出版社，1979 年出版。

吉思汗，其余二位不知所指，四智者亦然。四达尔罕之速勒都思氏的沉白，史详。他是锁尔罕失剌之子，四杰赤老温的兄长。锁尔罕失剌家族被封为达尔罕（自由人），其子必然获此殊荣，其余三位不明。四把阿秃儿一位不详，其他三位有史可证：速别额台为四狗之一，灭金和征西名将；雪你惕之吉鲁格台在《蒙古黄金史纲》有记载，成吉思汗临终时，吉鲁格台在旁启奏安慰，后又为成吉思汗灵车祈祷祝颂，似是保护成吉思汗的近臣；忽亦勒答儿，《元史》有传，称畏答儿，他与王罕决战，奋不顾身，重伤致死，成吉思汗以"安答"称之。这四位英雄的赞词是："黑石一样硬骨，黑水一样鲜血，说一不二的主张，万难不屈的意志。与敌人鏖战，像黑虎一样狠心，献出浑身的气力。"四巧匠、四向导，表彰的是历史上普普通通的能人，当然史不可考。《元史》卷二百三"工艺"一节，虽然记述了一些能工巧匠，但那是登上官宦阶层而知名度较大的人物。

《图格勒》所表彰的忽必烈时代的人物，多数不详。如巴达玛太师、为可汗宰桑（相）主管柴米伙食的那颜以及委亦忽歹、蒙古贞、钦察、巴牙兀惕、雪你惕、晃豁坛的那颜和"扯儿必"（统领）都无法对号入座。至于提出的扯必坛、合答斤、撒勒赤兀惕的四个豪门大户，似是按不同行业的巨富豪绅而予以称呼的。"阿其牙腾"，指金火撑拥有者；"孟根比利胡日腾"，指银杯所有者。这些人都不是一般富户，而是对国家做出贡献的商界佼佼者，极大可能是在沟通贸易、繁殖马群以及在方便群众的生活器具制作方面的头面人物（即一定规模手工作坊的主人）。上述豪门大户财产多，社会影响大，故榜上题名，为其子孙祝福。以上无论泛指还是名氏具备者，均难以用历史文献印证。只有对伯颜所颂内容与史乘所载吻合："本是撒儿塔兀勒的使臣，却成了薛禅汗的好友，忠心耿耿报效主

上，统帅巴阿林百姓。”伯颜是征南宋的统帅，《元史·伯颜传》有详细记载。

从“当卫拉特与蒙古分离的时候/便成为堵塞孛儿只斤的高山”以后至颂词结束，从反映的历史时代看，是回顾蒙古贵族退居草原后额勒伯克可汗被弑到达延汗即位重新统一蒙古各部的史实。而关于把蒙古黄金家族汗统从卫拉特权臣手中夺回立首功的历史记载是四人：即卫拉特乌格特依太保、喀喇沁的孛来太师、萨日塔固勒的巴颜岱阿葛拉乎、翁吉剌惕的阿萨赉太保。他们四人将也先太师定要害死的哈尔固楚克的遗腹子巴颜孟克（即孛罗忽济农）救出，送与乌梁海的呼图克图少师处，待他成人，少师将女儿锡吉尔奉之为妻，生子巴图孟克（即达延汗），从而保存了黄金家族的一脉嫡裔，为以后恢复汗权立下功勋，所以《图格勒》特别提到这四位。然而四人中之前三人与《蒙古黄金史纲》[①] 所述之部族、姓名全部吻合，第四人的“额和德（赤古惕）的巴音少霍尔”之说就对不上号了。接下去三段是追述满都海和达延汗以后事，“乘着皮筏渡急流，救出了达延汗的满都海哈屯”。表彰了四位布赫（力士）的功劳。也许满都海曾经遇过急难，被四位布赫用皮筏渡过了黄河，虽然史未记载，但很难肯定是子虚乌有。下一段说“畏吾惕的扎赖儿起了邪心”，人物、史实不知所出。“乱臣贼子反叛暴动时，把赛音阿拉克平安地送到父亲那里”一段，史有记载。赛音阿拉克为达延汗三子巴尔斯博罗特，阿拉坦汗之父。据《蒙古黄金史纲》、《蒙古源流》记述：达延汗即位以后，右翼三万户派大臣前来请求达延汗派一子前去右翼主持祭祀八白室，作为右翼永世之济农，达延汗授命其次子乌鲁斯博罗特前

① 参见朱风、贾敬颜译《汉译蒙古黄金史纲》第77—78页。内蒙古人民出版社，1985年出版。

往，不料右翼叛乱，他被杀害。此时巴尔斯博罗特正住在右翼多古兰公主（他的姐姐，一说是姑姑）处，情况十分危急，达延汗要发兵讨伐，右翼领主还要扩大事态。多古兰公主随即打发巴尔斯博罗特返回察哈尔，并派鄂尔多斯库伯古特的特穆尔太师、博尔布格的额勒济格乌尔鲁克、达拉特的阿拉葛其、星呼尔的脱脱拜琥、陶布噶杜齐颜、巴拉葛沁的额森乌尔鲁克、郭尔罗特的陶布呼等七人护送，最后安全地回到达延汗那里。[1] 可是《图格勒》赞颂的七人，只有特穆尔太师一人之名可以印证，但特穆尔的族部和其他六人的姓名、族部全不符上述历史典籍的记载。其原因恐是时代久远，在口头流传过程中发生巨大变异有关。所以，无论是《图格勒》还是《乌其克》的祈祷颂词虽是表彰历代功臣，但它不是历史文献，而是达尔哈特部众的口述文学，因而具有民间文学的一般特征。所提人物事件，一部分是历史真实，一部分是历史引线的生发补充。其中某些历史人物或事件，具体考证起来，实是真真假假，难以分辨，有的牵强附会，有的张冠李戴，甚或不乏无稽之谈，故不可胶柱鼓瑟，去做毫无效益的琐引考证。

上述历史文化现象，虽然不能用过去存在过的具体史实桩桩加以印证，但是把它作为文学反映一个时代的精神文化看，它又具有历史的真实性。比如用四字头组成的盟友、答尔罕、把阿秃儿、智者、巧匠、向导，不正是从一个侧面反映了蒙元时期社会关系的组合，成吉思汗不正是依靠这些群众组合的支持和拼搏才得以强大起来，夺取了政权。创作者不分尊贵卑贱，显赫肖小，凡是为黄金家族的兴盛作出过贡献的人，均一一点名道姓（或泛指）予以表彰，这一创作意向，不正是表现了创作者认识事物的道德标准和价值观，确实在一定程度上反

① 参见朱风、贾敬颜译《汉译蒙古黄金史纲》第94至95页。

映了成吉思汗依靠伴当打天下的时代社会风貌?!

四巧匠、四向导，未必身居高位，但他们靠一技之长做出了贡献。成吉思汗东征西讨，没有各该地素谙地形之人指点迷津，开辟通途，要取得胜利，也是难以实现的，故而对这些普通百姓的功绩也要永志不忘，加以赞美："当圣主全力征讨异邦群寇，漫漫征途寻找敖包的时候，漆黑长夜摸索大路的时候，你指出了茫茫大海的渡口……海边设渡口，山顶建岗楼，白天不失误，夜晚不迷途，这就是兀良哈的塔玛嘎向导，撒儿塔兀勒的瓦日向导，索嚢古斯的勃勒和向导，斡亦剌惕的陶古向导。"像这种历史事例，典籍虽无法印证，但要否认其历史真实性，也是难以成立的。

对四巧匠的颂扬，从一个侧面反映了十三世纪各族工匠对开发蒙古地区所起的历史作用。据史料记载，成吉思汗及其后继者对于战俘中的工匠一律不予杀戮，视其技能高低编附于各军之中，使之制作军器；或者编管于各类制作工场，让他们制作各种日用工艺品或奢侈品。俘虏的工匠不能满足需要时，又从被征服的编户中搜求拘括，然后移集到蒙古地区，在专门机构的监督下进行制作。这些诸色人匠的会集，虽然直接为统治者服役劳动，但客观上也给蒙古地区带来了中原和中亚诸国的先进生产经验，精湛的工艺技能和各种文化知识。因而促进了蒙古地区经济文化的发展。所以《图格勒》、《乌其克》对他们的功劳予以充分肯定，对其精湛技艺满怀赞赏之情：

给圣上国主，
制作连环盔甲，
把顽敌的士气摧垮。
制作的全副盔甲，
把仇敌的威风镇压。
具有钻石般结实的体格，

有着钢铁般坚强的意志，
言行忠诚不二，
这就是为圣主献力的——
蒙古的夏尔巧匠，
汉族的王巧匠，
撒儿塔兀勒的哥拉巧匠，
唐兀惕的巴勒布[1]巧匠，
他们心灵手巧，
精通百艺，
这四位多能的巧匠，
是技艺超群的行家！

这四位巧匠的真实事迹虽不可考，但作为该行业的代表人物，其理可通。蒙古族民间文学用数字来表示一种思想涵盖，是常见的一种形式。这些具体数字并不一定反映现实事物的准确当量，而是带有一种群体、代表或概数等模糊内涵。不然为什么在祭词里对那么多英雄不予提名，而只提出“四把阿秃儿”？历史上为成吉思汗夺取政权的英雄何止四位，所封九十五千户，几乎绝大多数都是能征惯战、骁勇无比的战将，均可堪称“把阿秃儿”。然而口述者在回顾描述蒙古兴旺之胜景时，不是以历史家的眼光去追求具体的真实性，而是把历史古籍以及代代流传的史事或传说掌故加以融会贯通，进行再创作，以此展现蒙古盛世内在气质和精神风貌。

《图格勒》和《乌其克》对蒙元以来统属的五色四夷、万邦部众也极尽赞美，衷心祝福。相比之下，《乌其克》所提部属更为广泛，除了五色国域和达尔汗所建立的左、右翼六万户

① 巴勒布：是当时对尼泊尔的称呼。

外，尚有翁古特、四卫拉特和一些零散部众。现仅就五色国域和六万户的颂赞加以介述。在《青色蒙古颂》里对当时蒙古草原的兴旺景象有生动描绘：

在那十三万户聚居的鄂托克
——边境的大库伦里
通通布满人烟，
两个六十户的“古列延”，[1]
担负着近卫的重担，
那星罗棋布的边城营寨，
点缀着金碧辉煌的宫殿。
在它的前前后后，
设置四道防线。
那城池中的所有子弟啊，
祈望个个幸福美满！
将那存心不良的敌人，
一举歼灭不留后患，
把那伟大的王朝政权，
牢固保卫力竭心殚。
有不屈不挠的意志，
有无穷无尽的粮粮，
如珠似玉璀璨光鲜，
望青色蒙古繁荣昌盛！

对其他四色国域的风俗习惯、物质文明也有生动的描绘和称赞。这些祝祷颂赞表达了口诵者尊重各民族风俗习惯，增进各民族友谊，希望各民族兴旺发达的美好愿望。对红色黑特德

① 古列延：意为圈子，成吉思汗建立的一种军事组织。

这样称颂：

修筑城廓市镇，
百姓聚集安居，
磊起墙垣立宅，
绫罗绸缎成堆。
金银制作碗盏，
餐餐不离美味，
年年耕种稻麦，
竭尽全力可佩。
红色的黑特德啊，
请受礼赞福永随！

《白色高丽颂》祝祷如下：

住在太阳升起的地方，
鸭绿江边有他的故乡。
雪白稻米做饭食，
貂皮银鼠皮做衣裳，
白色的高丽啊，
令人称羡请受享！

《红色黑特德颂》实际赞美的是汉族人民聚集的中原大地，他认为中原人烟凑集，城镇密布，田畴交错，物产丰富，到处呈现出一派红火繁荣的景象，因此用红色来概括这一特征。高丽指朝鲜，白色是古高丽的传统吉色，高丽人多着白绸衫裤，食用白米；《黄色撒儿搭兀勒颂》赞美了中亚诸国，这里城池一般呈黄色，纺织宽幅的黄色绸缎，喜于修剪长长的美髯；《黑色唐古特颂》是对今西藏、青海一带的民族风情进行礼赞，

这里是高山密林为嶂，悬崖峭壁为家，帐篷呈黑色，弘扬佛法享有声誉，因而又显出与众不同的特色。蒙元时期，由于蒙古汗国对外域的扩张和征服，有许多蒙古人开始在各文明民族的城市居住生活，对各个民族的物质文明和文化特色有比较深刻的了解。所以才那么准确凝练地对各民族的风情进行概括，这些作品可能产生于这一时期。口诵者一方面缅怀蒙元盛世的大一统局面，又希望蒙古族人民与其他各民族友好往来，事业蒸蒸日上。

"六图门颂"（"六万户颂"）是祝颂十五世纪末达延汗重新统一蒙古各部以来所建立的左、右翼六万户的功绩和地方特征。很明显是鄂尔多斯成陵重建之后出现的作品，这在十七世纪问世的《蒙古黄史》（即《大黄册》）中有所记载。《大黄册》所记颂词简短明了，以左翼三万户察哈尔、喀尔喀、兀良哈，右翼三万户鄂尔多斯、十二土默特、永谢布为顺序排列，①《图格勒》和《乌其克》均是以鄂尔多斯、兀良哈、察哈尔、永谢布、喀尔喀、十二土默特为顺序排列。两种颂词实质内容基本一致，而《大黄册》中的作品较为古老。按成吉思汗祭奠产生形成的时期与《大黄册》问世相比，前者早，后者晚。但是，像《大黄册》记录的这类古老颂词一旦推向民间口述流传，就必然发生变异。一是《大黄册》在六万户的顺序排列上，完全是以达延汗的正统地位为中心安排，左翼前，右翼后，而且以当时汗庭所在部——察哈尔部的祝颂为起首。《图格勒》和《乌其克》中的六万户不仅未严格按左、右翼排列，并将鄂尔多斯提到首位，其原因可能是鄂尔多斯乃"成陵"所在地；"济农"又是该地区代表汗统的最高首领；更重要的是

---

① 参见乌力吉图校勘、注释《大黄册》第 149 至 152 页，民族出版社，1983 年出版。

要反映达尔哈特部部众的思想愿望，于是产生了上述一系列变化，二是在颂赞内容上由于口述的自由变化，比起古老颂赞，句有重叠，义有深化，使原来简短的、精神实质相同的祝颂变得更为丰富完美，更具有文学欣赏价值。现将《乌其克》对六万户的祝颂作一介述，对鄂尔多斯万户的祝颂如下：

你是俯冲之隼的翅膀，
你保护驾辇谨防。
你是猛扑之隼的羽翼，
你保护御辇坚强。
你是冲霄大鹏的尖爪，
你是飞扑猛虎的利齿。
拇指上有功夫，①
胸怀崇高的信仰。
将那重如泰山的白宫，
竭诚保护时刻献力量。
生于丽日晴空，
忠心保护八白宫，
成为政权的中心，
万民带头的兄长，
盖世的铮铮铮铁汉，
鄂尔多斯万户请受享！

对兀良哈的颂词：

高耸的山尖顶住了肋条，
宽大的沙丘堵住了胸膛。
在严寒征战的岁月，

① 此句指射箭的高超技能。

在渴极啃冰的时光，
黄羊野驴当饭食，
旱獭沙鼠做全羊。
掘井过日的硬汉，
成为贼首敢闯荡。
你保存了仓库，
守卫了金仓，
坚强的兀良哈万户，
恳请为这礼赞赏光！

鄂尔多斯万户主要功绩是保卫了驾辇，保存了八白宫，兀良哈万户的特征是艰苦卓绝，英勇果敢，保卫了金仓。兀良哈人原居住在贝加尔湖森林地带，一部分后来迁至辽东边外等地，驻牧于朵颜山（大兴安岭南麓）和戳儿河（今绰儿河）流域。据《史集》记载，兀良哈部是为成吉思汗守陵墓的人，达延汗以后不云其守墓而言其为大汗守金谷粮仓，称鄂尔多斯守御八白宫，可见兀良哈部这种职守的变化是鄂尔多斯成陵建立以后出现的，明知不守金仓而姑妄言之。但无论兀良哈人之原来驻地还是以后迁移至新的处所，总是离不开天气严寒、条件艰苦的土地，故而颂词对他们克服困难，忠于职守的精神极尽颂扬。颂词对其他几个万户都简明概括了各自的特点和优长。比如察哈尔部乃是“进攻是刀剑的锐利锋刃，守卫是盔甲的叶片凸棱。”① 所以察哈尔部英勇善战，是蒙古汗统攻坚之兵的

① 第二句蒙古文 čarγi，字义指一种乐器胡板，但此处实指盔甲的叶片，叶片一层层互相磨擦有声，犹如胡板敲击。“dala” 应为肩胛骨 “dalun”，由于肩胛部位中有一条凸起的高峰，故有 “凸棱” 之称，比喻敌人进犯，首先就会碰到这条横亘的高峰，一触即溃。所以这两句如汉语的 “攻则所向披靡，守则坚如磐石” 的意思。

源泉。喀尔喀万户由于居住在杭爱罕山之北，是“对付泰亦赤兀惕的关口，进犯之敌的屏障。”十二土默特是“鹏鸟之翼，系马之桩，保卫阿尔泰罕山，守护十二通路屏障。”永谢布是“自古以来慷慨效忠，是蒙古国的根苗源宗。如同把酸马奶酿造，培育发酵的曲种。”总之，六万户都保有自己的特点和功勋，跟五色国域颂比较，六图门颂着眼于各万户保卫蒙古汗庭的地位、作用和功勋，而五色国域颂则侧重于不同国家、不同地域的民族特点和民族风情方面的称颂祝福。但无论描述有何不同，包括对英雄的颂赞，其精神实质是歌颂蒙古汗国恩泽广被，威武浩荡，天下一统，万邦和顺的光辉业绩。这一方面表现了达尔哈特及蒙古族群众历经战乱后的沉痛思索和对美好生活的向往；也反映了蒙古贵族谴责异宗权臣，重振昔日威风，让蒙古黄金家族汗统与世长存的追求。

四、受苦难信民的呼唤，被压迫生灵的叹息

成吉思汗故去七百多年来，蒙古族人民怀念他、祭祀他，有其自身的愿望和追求。以达尔哈特部众而论，与元代以后退居草原、互争雄长的皇室汗主们的出发点不同。皇室汗主请出亡灵是为了讨伐异宗权臣，确立黄金家族至高无上的地位，为自己争夺汗位而造舆论准备。达尔哈特部众呢，他们一方面担任着守卫祭祀成吉思汗陵的任务；另一方面，与广大牧民一样，是实际的生产者。他们的政治身份虽然是自由人，高于一般牧民，不服兵役，不纳赋税，但其落脚点，还是要生产出自己得以生存的生活资料，为祭祀服役，提供部分牺牲和供品。这一地位决定了他们在祭祀活动中必然要提出自身利益的种种愿望和要求。由于成吉思汗祭奠颇具民间宗教的自发性，虽有皇室汗主以及贵裔们的倡导、支持，但是最生动的祭祀活动，却是达尔哈特们所参与、所创造，因而许多祭仪离不开他们的

生产生活，离不开他们基于生活的心灵的搏动。他们追求现实的美好，在祷词中反复抒发出衷心的祝愿，祝愿国泰民安，民族强盛。他们满怀善良虔诚缅怀先祖，祈求生产顺利，幸福安宁，却又对现实的苦难提出抗争。像这样的呼唤祈求，发自心灵的千百苦衷，在祭奠中声声绕耳，不绝如缕。

（一）祈求社会安定，人民安居乐业。

在那兵连祸接，战乱不休的年代，人民梦寐以求过太平的日子，所以反复祷告神灵："消除那兵燹和战乱"，"请赐给我们平定一切骚乱的神力"，"不要出土匪和盗贼"，击破那聚会时为害的敌人。他们要求制服贼寇，使自己脱离苦海："把气焰嚣张的贼寇，放逐到千里万里之外，从黑暗的世界里，拯救出一切苦难的苍生！"人们总希望有个长治久安的社会环境，操持生涯，养儿育女，所以对兵家争战，匪祸迭起，深恶痛绝，祈求神灵根除祸水，"在十全十美的王朝下，把太平幸福永享！"

（二）祈求天顺人和，消除自然灾害。

天气的好坏，对畜牧业影响极大。天灾的突然袭击，可能会毁掉全部牲畜和庄稼。牧民为此时刻提心吊胆，惴惴不安。为求神灵保佑，所以在《九十九匹白骏鲜乳祭洒颂》中，便反复祷告上苍，祈求关照。其他祷词也是念念不忘请求神灵消除狂风暴雨、冰雹严霜、猛兽虫害："让天上的暴君贼星，从我们这里躲避，地下龙王的祸水，得到治理平息！"

在鄂尔多斯地区还最怕黑灾出现，即冬天不下雪，第二年必定刮起黄风，不仅庄稼草木难以生长，牲畜无草可食，瘟疫疾病也最易发生，祭词对此提出具体恳求：

愿夏日秋季丰收，
不刮黑雪黄风天气。
…………

种下的五谷粮草，
没有寒霜冰雹侵袭！
…………
愿草原每个角落，
旱灾黄风不兴起，
祝旷野五畜兴旺，
没有损伤无疫疾！

（三）祝愿身体康泰，益寿延年安谧。

达尔哈特们为了维持生活，求得生存，全靠一年四季的勤劳操作。无病无灾，可说是最大的幸福。故希望一年四季，百病不生，轻轻松松，日子过得美满安宁：

在昼夜十二时辰，
冬夏四季生活中，
没有“吭咳”一声咳嗽，
没有“阿嚏”一声伤风。

在为马或其他牲畜祝福时，也忘不了为牲畜的主人的身体健康和幸福祝颂一番：“不要有冬春之分，不要有疥痒痹痛，让爱你骑你的主人，永远健康轻松！”

在黑纛祭中，对苏勒德进行祝祷时，也离不开祝福人们的吉祥康泰：

野外四条腿的五畜，
不要让它挨饿受冻，
家里两条腿的人儿，
不要让他害病伤痛！
…………
没有疾病健康长寿，
没有痛苦幸福亨通，

没有灾害美满安宁，
白日虔诚向你供奉！

（四）希望惩恶扬善，坏人遭到恶报。

祭词对人世间的坏人横行，好人受气的种种不平，也痛加贬斥，百般唾骂，希望神灵伸张正义，让恶人自食其果：

把结冤者赶走，
把诅咒者击退，
使有势的躺倒，
使巧言者吃亏。
让那黑心肠的，
撞在石头上，
让那歪门邪道的，
在茫茫草丛中沉迷。

好心肠的，
用酥油抹他的胡须，
坏心眼的，
额头崩裂迸出脑髓。
…………
务将那形形色色的妖孽，
彻底诛灭粉碎！

（五）希望百事顺遂，不遭任何劫难。

由于人生坎坷多难，时时处处会遇到难以预料的厄运，使人防不胜防，避之不及。故祈求神灵保佑，行则道路畅通，止则邪祟回避，亟望顺顺当当地做成一切事情：

在昼夜的十二时辰，
在冬夏的十二月令，
无论出门去往哪里，

身跨骏马太太平平，
手提鞭子牢牢稳稳。
让那十方来的灾难，
远远闪开永无踪影。

他们慨叹在这艰难世道，如何成为有福之人，总希望好事能进门，坏事滚出门，鬼魅禳除，顺遂安宁："好的统统往里搂，坏的统统往外抛，把不测之灾、作祟之鬼，统统赶到万里之遥！"但愿"月为好月，日为吉日，如此保佑，福光普照！"甚至幻想"一天的路程，一眼可以望穿；一夜的路程，两耳可以听到。"这种想法，看来幼稚天真，其实是他们碰了许多钉子，吃了很多苦头之后，渴望能在各种事务中，轻易迅速地达到目的，不要节外生枝遇到障碍的良好意愿的表达，这是种种艰难生活体验后的想入非非，也是梦想与现实生活之间巨大反差的一种心理反映。

(六）祈求五畜兴旺，不罹灾不染疾。

每年获得足够的肉、乳食品，牧人生活才有保证，就是说牲畜的繁殖成长与他们的幸福安康密切相联，因此，对牲畜的关怀、祝祷，在全部祭词中，占有突出地位。以前述之对圣洁供品来说，大多数离不开对五畜的赞美，离不开对那些来自五畜的各种加工制品的祝颂。牲口愈多，获取的肉、乳食品愈益丰富，于是首先要求牲畜迅速繁殖成长：

三岁母驼，
孳生成为三十万，
四岁母驼，
孳生成为四十万。
咯软咯软反刍时，
嘴里食物满满。

他们渴望马驹很快长大，再产马驹：

缰绳上拴着的，
枣骝黄骠与日俱增。
笼头上拴着的，
海溜花马与日俱增。
愿没奶的牲畜有了奶。
愿空怀的牲畜怀了胎。

他们视马如自己生命，珍惜有加，关怀备至，甚至用人们未曾尝过的“德吉”[①] 为它们祈福：“口中未曾尝的甘甜，五花马驹尝了。舌上未尝的甘甜，枣骝马驹尝了。唾液未尝的甘甜，银合马驹尝了。”马驹离开主人，在草原上撒欢飞奔，主人也不放心，像对孩子一样为之叮嘱、祷告：

不要误入崖坎，
不要失踪跑散。
…………
不要落入陷阱，
不要失窃于人，
不要生灾害病，
不要碰上猛兽凶禽。

这样的担心祝祷，不是例行套话，是生产实践的总结，因为类、似意外事故，在游牧生产中并不鲜见。牧民最忌此类事件发生，认为如其遭遇是大不吉利。“你的五花马非丢不可，你的寿命非短不可；你的枣骝马非丢不可，你的官司非输不可。”这是民间诅咒悭吝刻薄者的俗语口谚，他们把马的平安与否和人的命运好坏联系在一起的观念和心态，正是游牧文化在习俗惯例上的生动体现。

春季接羔，是一年劳动中关键的一仗。牧民为此呕心沥

---

① 德吉：头一份食品。

血，操尽辛劳。对生下来的羔羊日夜守护，惟恐稍有疏忽，羊羔难以成活。这种焦虑心情，在祭词里也有生动的反映：

万只羊羔打响鼻的时候，
牵动万人的心肠。
打呵欠的时候，
牵动云彩的流向。
刨跨子的时候，
牵动皮肉的紧张。

因此，他们不希望出现这样的情况，求神灵保护它们太太平平，顺利成长。认为年年好运，牲畜日增，让“子子孙孙酿造美酒，炼制酥油酸奶。”就是最大的欢乐和幸福。

当然，金宫祭奠既然是为黄金家族的正统地位正名，确立提高这一家族的身分地位，祭词自然离不开为成吉思汗的嫡裔贵胄、台吉、那颜唱赞歌。这在祝福子孙繁衍、人丁兴旺的香烟祭上大体如此表述。在当时正统思想指导下，家族兴盛，意味着民族社稷兴旺；那么黄金家族兴旺，蒙古也就会强盛起来。所以祭词明确提出：“在圣主的金门庭、银门槛里，愿一代接一代，子孙连着子孙，吉兆显示，爵位高升。……财富牲畜日增，权势得保证”等等，这爵位、权势，决不是指为成吉思汗守陵、参与祭祀的达尔哈特部众，而是指那些主持祭祀的达官贵人。

其次，黄教传入以后，祷词又增添了许多宣传喇嘛教的内容，这些内容的祝祷与前述那些反映劳动者基本要求的祈祷词比较，便显得抽象空泛，苍白无力。一些教谕的宣传，实难拨动人的心弦，为之情生，为之动容。而那些反映达尔哈特自身愿望的祈祷词，有不少是长久积郁于胸，突然迸发出来的激越之情。这种灵魂一闪念的呼喊、表白，最能揭示苦难现实的人生。说明在天灾、战乱以及被社会上种种魔怪纠缠、折磨下的

人们，生活何其艰辛！马克思说："宗教的苦难既是现实苦难的表现，又是对现实苦难的抗议。宗教是被压迫生灵的叹息，是无情世界的感情，正像它是没有精神的制度的精神一样。宗教是人民的鸦片。"[①] 从庄严肃穆的祭祀中，从那如醉如痴的虔诚吟诵中，不是可以感受到无情世界的感情，听到那些受苦难信民的呼唤，被压迫生灵的叹息！

第四节 文学特色与传统形式

金宫祭奠作品的文学特色，体现于祭奠传说和全部祭词中。祭奠传说与蒙文典籍某些记载成吉思汗传说作品有所不同。如《罗·黄金史》、《成吉思汗传》中的传说，有的深受传统神话故事的影响，把实有其人的君主描写成具有变神化兽法术的山人仙怪，实为荒诞不经，难以置信。金宫祭奠传说中的成吉思汗形象却完全脱离了神幻特色，而是以历史为引线，以现实存在的逻辑推断结构故事，描写人物，故比较符合情理，有可信之处。达尔哈特部众本来是将成吉思汗作为神来祭祀，但是由于祭祀行为中反复追溯历史故事，模拟现实生活，这位虚幻的、高高在上的神灵在传说中反而成为一个真假莫辨、有历史真实感的人物形象了。这和那些史传作者本为历史人物成吉思汗作传而又神化他的写法相比，二者的动机和效果完全是互为背反颠倒。所以祭奠传说中的成吉思汗形象虽不是历史上的成吉思汗的再现，但并非不食人间烟火的仙人神怪，而是一个叱咤风云、富有人情味的英雄形象，其创作套路和元以来叙事诗中的成吉思汗形象塑造基本相通。因此，祭奠作品中的成吉思汗形象理应在蒙古族文学人物画廊中占一席地位。

---

① 《马克思恩格斯选集》第1卷，第2页。

祭词是《金书》的主干，是反映基层社会生活、文化最生动的资料。祭词的各种形式是萨满教古代祭祀诗歌的继承和发展，说明民间文化传承的相对稳定性。萨满教祭祀中最普遍的行为方式有“达拉拉嘎” (Dalalγ-a，召唤)、“撒曲里” (Sačuli，洒祭)、“米里亚果勒” (Miliyaγul，涂抹祝福)、“乌其克” (öčig，祷供信誓)、“仓” (Sang，薰香祭)、“依茹格勒” (irügel，祝福)、“玛格塔拉” (Maγtaγal，颂赞)、“道木希布西勒格” (Domqibqilγe，咒祷) 等七、八种，这些形式在祭奠祷词中均有相应的作品出现。表示召唤的如“嘎利勒祭”中唱的《嘎利勒达拉拉嘎之歌》，为成吉思汗召福的《成吉思汗召福歌》；表示洒祭的以查干苏鲁克大祭的《九十九匹白骏鲜乳祭洒颂》最为典型；表示涂抹的有《成吉思汗宫帐涂抹祝词》、《金殿涂抹祭词》；表示祷供信誓的有《大乌其克》、《小乌其克》；至于薰香祭“仓”的祷告词就比较多了，其中尚有称之为“热希” (Reki) 的，是“仓”仪式结束时再表吉祥的一种祝福词，如《伊金仓之热希》。有的认为“仓”是佛教传入后吸收庙宇中向菩萨焚香祷告的一种变化形式。其实蒙古族的烟祭形式早已存在，比如古老的狩猎祭祀就有点燃艾蒿、柏叶、油脂等向山神、猎神祭祀召福的行为，不过佛教兴起后，按照佛教的膜拜祷告仪礼，将这种古老的烟祭形式规范化了，经常化了，成为一种敬神就必须首先烧香顶礼的祭祀仪式，所以“仓”祭已成为民间约定俗成的祭祀形式而与蒙古族的习俗惯制溶为一体了。

除上述外，还有一种特殊形式的作品，即《圣主的伊克芒赖图格勒》，论其篇幅之巨大及仪礼规格上的地位是极为突出的，这种祷告形式可能古已有之。从《蒙古秘史》记载看，分享祭祖应得的福分是氏族社会法定的制度，既有此制和祭祀行为，那么必有相应的祷告形式，所以《图格勒》可能是继承古

俗的基础上有所演变的形式。

关于"依茹格勒"（祝），"玛格塔拉"（赞）形式的地位作用及与上述各种形式的关系，可用"涓涓细流，汇入江海"的形象语言加以概括。上述各形式既然是古代萨满的祭祀诗歌，当它逐步进入世俗社会，向民间普及时，它必然成为更有代表意义的新形式的源头，这个新形式就是祝词、赞词，即上述涓涓细流最终都汇入了祝词赞词这一涵盖广泛，万福包容的江海之中。从诗词的全称谓审视，无论洒祭、涂抹、召唤词之后，莫不贯之以祝或赞，即或有的作品不附加祝赞称谓（如《乌其克》、《图格勒》，但其内涵仍是祝福祈祷，达到禳灾降福的目的。所以从蒙古族文学几大类型体裁加以规范的话，这些祈祷词均可归入祝赞词的文学形式概括其艺术特征。

由于祝赞词形式与古老的祭祀及民间各种礼俗紧密结合，所以大都在庄重的场合、节日喜庆时吟唱，是一种气氛热烈的民间朗诵诗。就其节奏对仗来说，与诗相近，但又不像一般诗歌要求押头韵或腰、尾韵并押并有鲜明的节奏和严整的韵律。它又不同于一般民歌，采用四行一节和重叠复沓的形式。祝赞词是诗，是押韵不严的诗，它句型长短变化多，伸缩性很大。其节奏不是体现在音节单位上，而是体现在口语的自然旋律上。故祝赞词是有一定节奏旋律，语言自然流畅，兴之所至，一气呵成的自由诗。试以祈祷词中两首长诗《图格勒》、《大乌其克》为例分析，观其特点。《图格勒》共四百一十四行，《大乌其克》四百八十四行。二诗均为二言至七言句型，但以二、三、四言为主。《图格勒》的二、三、四言共约三百行，五、六、七言约一百一十余行；《大乌其克》是三百五十余行与一百三十余行之比。两首诗以二、三、四言诗行与五、六、七言诗行相比，均是百分之七十二比百分之二十八，可见都是以二、三、四言为主的诗歌，这种以短句型为基本特征的诗歌，

其源头为民间诗歌形式。[1] 由于它以二、三、四言为主变化，又间以五、六、七言句型，所以句型长短不齐，伸缩性很大。

从诗歌的音韵分析，呈现出比较复杂的现象。仅以《图格勒》的押韵情况作一简单概括介述：

第一，头韵、尾韵连排数行均不押韵，这是个别现象。

第二，押头韵不押尾韵，比较常见。

第三，头韵尾韵并押，有以下情形：

①相连多行（如有六行、八行的）押一头韵，尾韵相押时对半（三或四行）诗行换韵或隔行押尾韵。

②相连两组诗行头韵变换，但两组诗行尾韵一韵贯通。

③相连多行（如七行）的诗段仅其中两行押头韵，其他均不押，但尾韵一韵到底。

第四，不押头韵押尾韵。这种现象虽不常见，但少数例证非常突出，引人注目。例如有相连九行、十一行均不押头韵的诗段，但尾韵除个别诗行外，却一韵到底，或前后两组诗段变换尾韵。

从以上情况分析，这类长篇自由诗押韵与不押韵都是相对的，比较灵活，难以用固定规律框套。一般而论，重音在词头的蒙文诗韵规律是讲究押头韵而不一定要求押尾韵，但不押头韵却是不允许的。如果要求对容量不大、缘事而发的抒情短歌来说比较易于掌握，可是对一气呵成而又包罗历史万象的长达四、五百行的长卷诗，完全押头韵就难以设想了。所以在这篇四百多行的诗歌中就出现了连续八、九、十来行不押头韵的情况。可是吟诵起来仍是音韵铿锵，起伏跌宕，无平铺直述的散文化倾向，这便是由于作品巧妙运用了尾韵和谐律的辅助功

---

① 参见纳·赛西雅拉图：《论蒙文诗的形式》，内蒙古人民出版社，1981年出版。

能，补救了难以协和而失调的缺陷。加之其中不乏首尾韵相押，而对仗又十分工整的诗段，从而使这篇长卷诗篇在节奏旋律上长句短句交替变换，头韵尾韵重轻迭现，显示出了参差变化，错落有致的节奏感和音韵之美。

祈祷词是吟诵诗，也是循着一定曲调且吟且唱的诗章。从祈祷方式言，有以唱为主的《嘎利勒达拉拉嘎之歌》、《嘎利勒之歌》。《嘎利勒之歌》与《马头板歌》是同一类形式的歌，有套曲、歌词古怪难懂。按“芒赖拉呼”仪式唱《马头板歌》时，一人拉马头琴，一人敲马头板，一气唱完十二支歌。歌毕还要增加一付马头板唱大歌，大歌毕，继续按大歌音调唱《大乌其克》，而且所有参祭者均要有板有眼、整齐划一，速度较快地吟唱，故祈祷词又与民歌相近，是一种可唱的形式，但不如民歌富有旋律，只有一定节奏和高低音阶的变换。它不是一般朗诵诗，而是一种似吟还唱，似唱还吟的吟唱诗章。在吟唱时，有的仪式有乐有舞配合，可见它又保存了古代歌谣传统的歌、舞、乐一体形式的遗迹。总之，金宫祭奠祈祷表现形式多样，是古代诗歌艺术的宝库。特别是在祝赞词的内容和形式方面，那抒发感情的祝、赞、讽、咒，表达虔诚的种种方式，都可以在流传至今的祝福吉祥的口碑艺术中觅其踪迹，溯其源头。除此之外，就是某些往古留传，当今民间不大流行的古朴艺术形式也在这里得到忠实的记载而被保存下来，所以它在文学艺术方面的宝贵价值，也是有目共睹，人所共知的。

第五节 金宫祭奠及其《金书》的地位和影响

金宫祭奠传说大部分是以后搜集得来，祭词记载于在元代已有抄本后又经明、清两代司祭萨满的发展创造和修订的《金书》之内。祭词和祭祀仪注构成了《金书》的全部内容，它对

蒙古族的社会历史面貌、礼仪风尚均有生动反映，在文化人类学、社会学、宗教学以及历史语言文学方面都具有较高的认识功能。

一、文献价值

由于《金书》记录流传的时间长久，古代社会信息量丰富，故而蒙古学学者把它和《白史》、《黄金史》、《蒙古源流》等历史文献以及反映蒙古族历史风俗的《夷俗记》、《蒙鞑备录》、《黑鞑事略》、《蒙古游牧记》并列作为对蒙古族古代社会考察、研究的文献典籍。如果从历史角度审视，《金书》中的《图格勒》和《大乌其克》对蒙元盛世以及十四、十五世纪蒙古黄金家族由衰败而勃兴的历史就作了比较真实的反映，其中许多人物事件可与历史文献应证，有的虽无其他历史典籍可资佐证，但所述史事、人物却又很难予以否定。比如《四巧匠颂》、《四向导颂》以及元代的四个豪门大户、满都海彻辰夫人遇难被救等等，从其认识价值而言，可说是补充了其他历史文献所未记录的史实。有的颂词虽不是叙述历史人物事件，但对当时环境的描述，也透露出历史背景的真实性。比如《青色蒙古颂》，从字里行间分析，较为可靠的是对窝阔台所建立的哈剌和林城的赞美。哈剌和林筑有万安宫，有庞大粮仓，周围营寨包舍环绕，商贾云集。自窝阔台之后，贵由、蒙哥汗均在此设大牙帐，是当时蒙古国的都城，也是蒙古高原的政治中心和商业中心。元以后，虽然政治中心南移，但在"成宗大德三年，复有广和林之役"，[①] 说明元代初期哈剌和林还有所扩建，仍是联系西方诸城的纽带和北方的卫星城市。所以，《青色蒙古颂》描述这座城市是"在那十三万户聚居的鄂托克，边境的

---

① 参见《出使蒙古记》第 253 页，周良霄注释第 127。

大库伦里，通通布满人烟"，"那星罗棋布的边城营寨，点缀着金碧辉煌的宫殿"。由于这座城市兵精粮足，防守严密，呈现出井然有序，发达昌盛的气象，所以称它是"有无穷无尽的粮粮，如珠似玉璀璨光鲜。"如此赞美，与当时的一些外国使者和元朝官员称岭北富庶兴旺的记载基本是一致的。

其次，《金书》的语言文字对应证蒙文古籍文字的释解考据方面有不可忽视的价值。额尔登泰、乌云达赉、阿萨拉图所著《〈蒙古秘史〉词汇选释》一书中，曾多次引用《金书》中的《大乌其克》、《成吉思汗祭祀仪注》和其他历史语文典籍的例证对《蒙古秘史》的许多词汇加以对照说明。如"斡脱克"(Otoγ)、"纳速答"（Nasuda)、"别乞"（beki)、"不忽周"(buγuǰu)、"合儿乞"（qarqi)、"格儿鲁格"（Gerlüge)、"脱必察兀锡"（Tobiča' ut)、"统忽勒都周"（Tunγqulduǰu）等等词汇的对比，就很有说服力。有的从词根予以分析阐释，互相参证；有的以鄂尔多斯的口语、风俗习惯对照说明，从而使人们对《蒙古秘史》一些古词词法、内涵为之茅塞顿开，豁然明了。所以《金书》从历史学、语言学方面为我们提供的可资借鉴的资料实属珍贵，不可多得。

二、《金书》是古风民俗之集大成者

关于蒙古族古代风尚，如上所述史乘及外国使者的出使蒙古记等记载颇多。这些关于蒙元以来的军事、政治、经济及社会、生活、民风时尚的不同程度的翔实记载，对了解蒙古人的文化传统具有不可替代的铁证作用。但这些记载由于作者身份和语言上的障碍，只能大略记述耳闻目睹的一面，而且大都局限在蒙古上层的社会生活、文化的某一方面，最生动的基层社会生活和文化自然难以得到记载而流传下来。按照人类学"三重证据法"的提出与在考据学上的运用和实践，属于民俗学方

面的传承资料是研究历史文化现象的重要资料，它与文献资料、考古发掘资料理应成为考据学传统中互补互通、相辅相成、彼此发挥借鉴启发作用的资料，才是全面的、多方位的对象研究。然而正如钟敬文所说："过去一般历史学家的注重点，多放在对上层社会的政治活动及其生活、文化的记述和评论。作为各时期基层社会的生活和文化的历史，在他们的史书上几乎是一块没字碑。就是我们现在的史书和人文科学著作（包括心理学等），有关这方面的记录和阐述，也是很稀少的。"① 这就一针见血地指出了社科和人文学科研究中的传统考据学与人类学难以相互沟通的严重缺陷。作为人类学的下属分支学科民俗学、故事学、神话学，其主要对象和范畴是基层社会的生活和文化的反映，它是靠口头和行为传承的，没有口碑传承材料，那么人民群众的物质文化、精神文化生活仍然是表面的、不具体的。从记载蒙古族生活历史的古籍来看，以往著者的作品也确实反映上层的社会生活和文化居多，人民群众的生活和文化颇少；走马观花目睹者多，耳闻笔录深入了解者少。所以那些游记、史志仍然有描述不详，难以具体琢磨的不足之处。如《元史·祭祀志》记述了元代宫廷中太祝（萨满）祭祀祖先的一般过程和情景，但祭祀活动中的主要部分——祭词却不详记载。又如《蒙鞑备录》、《黑鞑事略》有"其俗最敬天地，每事必称天"，"其常谈"及其"所为之事"，"无一事不归于天，自鞑主至于民无不然"的记载。然而由于语言和身份的限制，再也无法深入下去，把最生动的拜天习俗的细微末节描写出来，故仍是一般记事。如果以《金书》的《九十九匹白骏鲜乳祭洒颂》祷告词和流传下来的其他有关祭天的萨满词（如蒙古

① 《民俗学与民间文学》见《钟敬文民间文学论文集》（上）第182页，上海文艺出版社，1982年版。

国博·仁钦的三卷《蒙古萨满教资料》中的有关作品）及一系列祭祀行为来观察研究，那么呈现给我们的不仅是蒙古族一般敬信天神的思想行为的转述，而是膜拜天地古礼祭仪的生动再现，宗教诗的遥远绝响，令你在悠然神往中可窥探出古代遗存的刻痕，领略到蒙古族传统精神文化的特异风采。

祭天、祭祖是古代草原游牧文化中带有群体性、季节性、模式化的祭祀行为，它集中反映了游牧民的自然观、社会观和心理习惯。而对成吉思汗的祭祀，是把古俗和现实生活加以融会创造而成，即在古风民俗基础上又纳入了蒙元以来历史生活的积淀，所以金宫祭奠的涵盖面日益广泛，仪礼行为渐趋繁缛。它不仅有历史事件的补充，也有绚丽民俗之显现。从整个祭祀行为来看，流行于民间最具特色的风尚礼俗均可在此觅其踪迹。比如"香烟祭"与民间的祭火、敬灶神；"宫帐祝福"与民间的毡包祝赞；"弓箭祭"与古代的英雄赞、弓箭祝福词等莫不相互对应，一脉相通，故祭祀行为的根基仍是民间广阔的沃壤。其他如"牲羊祝词"、吉拉祝赞"（即对马驹的祝福）、"献奶酒"、"献全羊"以及"抹画呼德格"、供奉"禄马风旗"（Hei mori）等风尚，均离不开对民间习以为常的风俗礼范的模仿或变易。加之历史上出现的"苏勒德祭"，对各种灵物的涂抹祭洒，使围绕成吉思汗祭祀的金宫祭奠成为蒙古族自古以来宗教仪礼、民间风情集大成的展示。其庄严古朴，绚丽多姿的浓郁草原特色，堪称民族文化中一朵奇葩。

三、金宫祭奠的影响

金宫祭奠在流传过程中，对蒙古族地区的社会历史、政治、经济、文化诸方面均产生了深远的影响，具体表现为：

（一）"金宫祭奠"掀起的舆论，对夺取和巩固蒙古本主的政权统治，加强蒙古族群众的凝聚力有着巨大作用和影响。

由于祭奠在中兴之初始便以复古为旗号，清算异宗权臣的倒行逆施，达到为黄金家族统治正名的目的，故其思想倾向十分明确，口号也颇为响亮，这在那天下扰攘，人心企望统一的历史时代就具有动员群众、宣传群众的巨大号召力。成吉思汗祭祀不仅是这场正本清源、力挽狂澜的舆论前哨阵地，而且将上述思想和人民愿望紧密结合起来，表演得既庄严肃穆又威武雄壮，这对群众不能不是一课现身说法、激发民族自强意识的生动教育。由于年年举行大典以及达尔哈特部部众游历草原，为祭祀募捐宣传，从而瞻仰的群众越来越多，声名远播，使祭奠影响力所及的范围愈益扩展。这种强有力的祭祖传统形式，不仅达到了政治目的，在历史进程中确为振奋民族精神，加强凝聚力起到了潜移默化的作用和影响。

（二）“金宫祭奠”开一代新风，影响促进了成吉思汗形象的重被塑造及蒙古族文化之复兴。

既然复古为拨乱反正，其强有力的支撑点就是对黄金家族的历史功勋、战斗精神的认定和发扬。于是成吉思汗开创的宏伟业绩及其光辉形象被重新提到现实面前，十五世纪末的成吉思汗祭奠就直接肩负着这方面的责任。如前所述，无论祭奠、祝颂、祭仪、传说等等无不是赞美成吉思汗，神化成吉思汗。由此逐步传播熏染，又对得天独厚众多鄂尔多斯史家造成影响，使他们在为成吉思汗及其家族树碑立传的著述中投入才智，付出精力。从十六、十七世纪以来出现的诸多蒙文历史典籍，其著者多数出自鄂尔多斯，于是从祭奠开始树立成吉思汗形象的舆论宣传，至此掀起高潮。蒙古族历史文学如雨后春笋般的出现，标志着蒙古族文学复兴期的到来。这些著作中的成吉思汗形象，总的来说尚未脱离《蒙古秘史》的巢臼，但由于民间传说和祭祀中神化成吉思汗以及黄教的影响，此时的成吉思汗形象已不是《蒙古秘史》中具有历史真实性的人物传记，

而是史事和想象结合塑造而成的文学艺术形象。总之，祭奠在鄂尔多斯生根开花，文人辈出和各种黄金史的出现，满清政府又用法律形式将成陵祭祀钦定下来等天时，地理、人和种种原因促成了鄂尔多斯一片文化繁荣的景观，从而使成吉思汗祭祀发源地漠北原四斡耳朵所在地黯然失色，趋于寂寥。可见在十四世纪下半期至十五世纪，由于瓦剌专权，漠北圣陵已破坏殆尽，不复存世。鉴于此，漠北的蒙古人念念不忘恢复往日胜景意欲有所建树。1863 年间，喀尔喀的一位王公陶克陶呼图鲁在克鲁伦河附近建立了一座成吉思汗陵殿以此祭祀这位祖先，然而祈祷活动既无古代遗迹的挖掘，也无新的创造，完全搬套了鄂尔多斯成陵祭祀的形式，和成陵祭祀一模一样。① 按照马克思主义的观点，一定的文化，特别是作为观念形态的文化是一定社会的政治和经济的反映，又给于一定社会的政治和经济以伟大影响。对文化来说，政治和经济是决定性的因素。作为观念形态的宗教文化，不是靠哪一个的愿望和努力能得以实现的，它除了一定社会的政治和经济因素外，还必须植根于群众基础的肥沃土壤中，才能促成这一文化生根发芽迅速成长起来。所以金宫祭奠文化得以保存到今天，实属难能可贵。

（三）金宫祭奠宗教文化基于民俗民间文化但又起着辐射规范民间文化的作用。

据目前所知，《金书》和其他零散古老的萨满祭词是考察蒙古族萨满文化比较可靠的原始资料，而《金书》的广泛内容从语言和行为传承看，全面深入而且具有比较规范化的模式，它不是对民间文化简单镜面似的反映，而是经过千百人的锤炼、加工改造的产物，所以当它以一种经典式的，大众认可的行为方式公诸于世后，又对民间文化的借鉴补充、普及提高起

① 参见《西藏和蒙古的宗教》第 431—432 页。

着示范作用。我们从民间喜庆仪礼行为及祝赞的套式化可以看出这种早期宗教仪式的影响。蒙古族祭天、祭祖、拜火、祭敖包、祝福吉祥大体都是类似模式的变化创造。

第二章 婚礼祝词

婚礼祝词（Qorim－un－Kelemüri，以下简称“婚礼词”）按蒙古族文学体裁类型来划分的话，自然应归属祝词、赞词大系统予以审视。本书第一卷第三章分析叙述了祝赞词自产生以来便与蒙古族民俗紧密相联，具有名副其实的礼俗文学的特征，即一切礼仪行为都离不开祝福赞美这一中心内容的事实。蒙古人一生的礼仪行为很多，而且都要经过瑰丽诗篇的洗礼，但这些礼仪行为都超不过新婚嫁娶礼举的热烈浓重。所以婚礼词就不是如贺新年、过生日、建新包那样一事一祝，而是将五彩缤纷的各类仪式词组成一个庞大的体系来祝贺赞美人生最大的喜事，这种从不同角度的烘托、祝福，最终仍是表达人们希望夫妇好合、婚姻美满、门庭兴旺的良好愿望。完整的婚礼仪式不仅有祝颂词，也有绚丽多姿的对答词、不同形式的婚礼歌。婚礼歌属民歌范畴，另在民歌一章中介述。本章只结合婚礼仪式探讨婚礼词的内容和形式。尽管婚礼词的形式多样，祝颂诗章却是婚礼仪式的主干，那些回答礼仪规章、礼品来由意义的阐释词虽然不纯属祝赞词形式的作品，但其内涵仍然离不开循礼仪、求吉祥的美好祝福，这种在婚礼喜庆时吟唱的、气氛热烈的民间朗诵诗自应纳人祝词、赞词这一形式发展的长河中来判断其发生、发展以至完善成熟的演进轨迹。

第一节 婚礼的产生形成和婚礼词的搜集研究

一、婚礼的产生形成

蒙古人的婚制经历了原始群婚、偶婚、一夫一妻制的各个

发展阶段，从群婚到偶婚就是族外婚的开始。严格的同宗不婚制度，规定必须到远方无血缘关系的氏族中去求婚，有的用彩礼聘娶，有的以抢婚的方式得偶，这后一种方式即是历史上屡见的抢亲，又可称之为掠夺婚，抢婚制，这是偶婚制向一夫一妻制过渡的产物。进入奴隶社会后，抢婚更为频繁，除平时抢亲外，还有在频仍的战争中大量掠夺敌部妻女为自己妻妾的现象。除抢婚制外，古代蒙古尚有"入赘婚制"、"收继婚制"，延续的历史也比较长。

一夫一妻个体婚出现之后，如何保证夫妻关系被社会所承认，按当时民间不成文的习惯法，自有一套规章礼制（即yosun）。从《蒙古秘史》零散记载来看，蒙古人似乎在十三世纪前已经有了定亲、结亲的某种婚姻形式。如帖木真九岁时，其父也速该带他与翁吉剌惕的德薛禅之女孛儿帖定亲时就有许多规矩，本来双方都看中了对方，可一拍即合，然而德薛禅不马上应允，说道："多求几遍才许给啊，会被人尊敬；少求几遍就许给啊，要被人轻看。"这几句话分析起来可能就是当时定亲时说的仪礼词，因此，可视作流传下来的最古老的婚礼词遗存，证明婚姻不能轻许，有多求几遍的礼节。几番周折说定之后，也速该把帖木真留下给德薛禅当女婿，并将从马作为定亲礼献给德薛禅，[①] 以上大致披露了当时民间约定俗成的一套定亲礼规。又如孛儿帖出嫁时是她的母亲搠坛陪送，并拿出一件黑貂皮袄作为她女儿拜见翁姑之礼，[②]《蒙古秘史》未详尽描述这一礼节的具体过程，只是为记述重大政治事件的转折（即帖木真将这件黑貂皮袄赠送给王罕、王罕帮他收回散去的部众从而使帖木真成长壮大起来的历史事件）顺便提到这一婚礼行为。还有"许婚筵"是当时联姻时必定要举行的婚宴仪

①② 见《蒙古秘史》第61—66，94—96节。

礼，《蒙古秘史》也未正面描述，而是通过桑昆假意答应成吉思汗换婚（即桑昆妹嫁给术赤，成吉思汗将女儿豁真·别乞嫁与桑昆之子撒合），要在“许婚筵”上除掉成吉思汗这一阴谋事件的描述而涉及到的。[1]“许婚筵”，蒙古语谓之“不兀勒扎儿”，意为“羊颈喉”，扎奇斯钦注释云：“羊颈喉之肉坚韧耐嚼，含义是牢固不分，象征夫妻百年好合。此俗今尚流行，此语今亦犹存。结婚时，两个新人从结婚之日连吃此肉三天，以示庆贺，所以“吃羊颈喉肉”就成为“男女成婚的喜筵”，亦称“许婚筵席”，[2] 类似细节尚可找出一些例证，所以从《蒙古秘史》汇集其一鳞半爪的记载加以分析的话，那么在十三世纪前，蒙古人的婚姻已有一套民间认可的规章程序，如相亲、求婚、许婚、下聘礼、许婚宴、迎亲、送嫁、拜见翁姑仪礼等等都已具备雏形。十三世纪上半期，蒙古贵族已成为蒙古高原的主宰者，他们在以往婚宴仪礼的基础上，既有经济条件，又有政治基础将婚宴仪礼发展完善，推向更为隆重繁冗，更为奢侈豪华的地步。这时的婚礼究竟采取什么形式，什么程序，史无记载，但从山东道士李志常随丘处机赴西域谒见成吉思汗实地所见，有的诸王贵族“婚嫁之会，五百里内首领皆载湩助之，皂车毡帐，成列数千。”[3] 可以想见其婚礼场面之阔绰排场，礼仪之隆重红火。根据自古传下来的新婚嫁娶习俗以及事事必祝的心理积淀，这时的贵族婚仪自然少不了隆重热烈的祝福仪礼，然而史书却无明文记载，那么目前所知婚礼套词究竟最早何时形成的呢？这只有从民间流传的婚礼词中，才能推断出大致定型的时代脉络。如从鄂尔多斯搜集到的《洪锦祝颂

① 《蒙古秘史》第165—168节。

② 见札奇斯钦：《新译〈蒙古秘史〉并注释》第168节注㊀。

③ 《长春真人西游记》卷上，海宁王静安先生遗书本。

册》（详后文）中便可找到这方面的明显痕迹。

《洪锦祝颂册》出现了几个历史人物，其中除佛统中一些人物可断定是明清时的文化遗痕外，对几个蒙古汗地位的安排及其赞颂加以比较的话，就能断定这个册子开始产生的大致时代风貌。本册提到的蒙古汗有成吉思汗、察阿歹汗、忽必烈汗，三汗在册中出现总数为十三次：察阿歹一次、成吉思汗五次、忽必烈七次。察阿歹是在赞颂《追及苍狼之骏马阐释》词中说他骑过这匹马狩猎受到赞扬云云，以史实论，察阿歹只是个封地的王汗，从未君临天下为汗，不过虚称而已。成吉思汗五处，均在《火祝》、《媳妇拜火祝词》、《弓箭祝词》中出现，一处为泛指："天父击打火石，天母把火吹燃。"其他如"来自上天的命运缘分，成吉思汗以来形成的精神。"（《弓箭祝词》）"圣主为之击打生烟，诃额仑母为之吹燃。"（《媳妇拜火祝词》）。

忽必烈七处，出处基本同上，均为实指。如在《追及苍狼之骏马阐释》词中说："当忽必烈薛禅，聘娶迭勒格尔哈屯，……据说他的乘骑，就是这匹灵骏。"在《首礼》等祝词中反复颂扬忽必烈的功勋："执掌世事的是忽必烈汗，宗喀巴掌管佛教业辉煌。""护持人世赐皇恩，乃是忽必烈汗彻辰。"在《弓箭祝福》词中这样颂赞："由上苍 霍尔穆斯塔命定，来自忽必烈固有的精神。""来自长生天的命运缘分，忽必烈汗以来继承。"这些词句基本和上述颂扬成吉思汗的语词相同，只不过调换人名而已。更有意思的是在《媳妇拜火祝词》中出现了如下诗句："定命于至上的长生天，诃额仑母缔造开端，忽必烈汗击打点燃，誊巴哈敦吹旺火卷。"在诗行里，成吉思汗不见，或者是升了一格，他与长生天并列，成为虚者。火之击打点燃，即火之所以产生，实质上是忽必烈的功劳了。

从以上比较看出，成吉思汗和忽必烈在册子中出现的次数

及实质地位上，即从量到质的对比上，后者超过了前者，占有明显的突出地位。一般来说，人们对事物的价值判断，是那一时代人生观、社会观的集中体现，那么《洪锦祝颂册》这种设置安排，无疑是十三世纪末叶至十四世纪蒙古民族浓厚政治色彩的一种反映。从《元史·祭祀志》记载看，忽必烈以后诸帝一直突出成吉思汗、拖雷、忽必烈一系神主，而对统一中国的忽必烈汗更是置于显要地位，从某种意义说，《洪锦祝颂册》可说是对这一特定时代的政治色彩的形象说明和注解。据此，今见古婚礼词至少在十四世纪基本定型是完全可以成立的。

十七至十八世纪以后，蒙古地区发生了一系列变化：清廷统治了整个蒙古高原，原蒙古各部及宗藩领主之间战争止息。在十六世纪兴起的喇嘛教（黄教）在清政府的大力提倡下进一步发展兴盛，于是寺庙林立，倚傍寺庙建起的板申① 群落纷纷出现，最后形成许多小城镇，成为连结广大牧区经济、政治、文化的纽带，从而推动了内地城乡与辽阔草原经济、文化的交流。商业网点出现、商品经济得到发展又推动了文化事业的振兴，办官学、兴师塾之风盛行，于是蒙古地区出现了许多学识渊博的人才和数量浩瀚的的蒙文藏文著作。这时期的蒙古人无论在文化知识还是思想认识水平上都大大不同于往昔，这些可从婚礼词对自然、社会人生缜密精湛的分析认识得出结论，也可从婚姻仪礼套式之环环相扣、形式完美见出端倪。《洪锦祝颂册》虽然没有仪礼的叙述，但与现今采录整理出版的完整婚礼词版本相比较，几乎包括了所有重要礼仪的仪式词，加之浓厚的佛教色彩，明显地反映了十七、十八世纪社会思想、文化成果的积淀。因此，断定婚礼词在这一时期得到进一步完善成熟，亦符合其发展轨迹上的必然规律。

① 板申：土木建筑房屋。

另外，在婚姻制度上，此时最大的变化是：清政府严禁蒙古各部之间联姻，只限于在内蒙古四十九旗中各旗不同姓王公贵族间通婚，而满、蒙之间的联姻，从努尔哈赤娶科尔沁部贵族女开始，可说与清代二百七十余年的统治相始终。特别是皇室的公主、郡主下嫁给蒙古王公者历年多有，形成制度，由于此，使蒙古贵族子弟争当皇室女婿——额驸成为一种风尚。于是联姻的各种规章制度也在法律上予以明文规定，把历代等级婚姻制度更进一步延续发展下来。如《蒙古——卫拉特法典》就规定了不同阶级纳彩礼的不同标准，《喀尔喀法典》尚有娶公主的聘礼，必须有带银鼻塞的白驼一匹、颈悬黑貂皮饰物的白马一匹，银杯一只、无孔珍珠一颗等等。① 这些法律规定，一方面划清了贵族婚与平民婚的严格界限，也在婚礼仪式中进一步突出了封建伦理道德方面的种种规范。按照马克思恩格斯关于支配物质生产的阶级同时支配着精神生产的观点，蒙古族古代完整的婚姻仪礼形式是由封建贵族婚姻形式逐步发展形成的，这在理论上讲如此，在许多婚礼词的实际内容上也可得出这样的结论。因为在氏族社会不可能产生婚姻仪礼这样的制度，在阶级社会中无权势、财力的奴隶、平民也很难具有完备的婚姻形式，这和宫廷宴飨——珠玛宴仪礼的兴起和传播有极其相似之处。尽管如此，各个时期的蒙古族群众在古代婚姻形式的基础上，也有着自己的变化创造，他们总是把美好愿望和欢娱铸入婚礼仪式的喜庆之中，最终才形成既有民族共同性，又有不同地区特色的绚丽多彩的现代婚姻仪礼。

① 见内蒙古大学蒙古史研究室：《蒙古史研究参考资料》第24辑《喀尔喀法典》。

二、婚礼词的搜集研究

以记载蒙古族 的婚姻状况而言，《蒙古秘史》是最早而又可靠的信史。其他便散见于《蒙鞑备条》、《黑鞑事略》，拉施特的《史集》及欧洲人的有关游记中。十七世纪后的蒙文典籍《黄金史纲》、《蒙古源流》、《罗·黄金史》等亦多有记载。

从婚俗的专题研究记载来看，明代萧大亨所撰《夷俗记》是最早面世的成果。他在该书中分二十个方面对蒙古族各种风俗习惯予以实录，其中《匹配》（即婚姻习俗）作为首项入书。作者在书中记录了许多明代蒙古人的婚姻习俗，比如入赘婚制风俗："成亲则婿往妇家，置酒高会，先祭天地，随宴诸亲友，妇家预置一帐房……。"抢婚的象征仪式："诸亲友皆已散去，时将昏矣，妇则乘骑避匿于邻家，婿亦乘骑追之，获则挟之同归妇家，不然，即追至数百里一二日不止也。倘追至邻家，婿以羊酒为谢，邻家仍赠妇以马，纵之于外，必欲婿以旷野获之。"其他尚有婿与妇互持羊骨交拜天地、拜灶祭火、台吉成婚的规矩、收继婚情况等等的记叙。

1918年，喀喇沁左旗之罗布桑却丹在《蒙古风俗鉴》[①] 一书卷二、卷三、卷四中分别以"那颜的婚姻"、"平民结亲的习俗"、"关于定亲和结亲"、"喜事礼物馈赠"等数章记叙了清代蒙古官僚阶层结亲的情况，满蒙合婚条件、注意事项以及民间结亲的许多规矩、忌讳，定亲结亲的各项仪礼等等。因此，在反映清代蒙古族婚姻习俗方面，较《夷俗记·匹配》更为详尽、清晰。

较早而又全面记录婚礼祝词方面的成果是前已述及的《洪锦祝颂册》（QunǰJin debter orošiba），该资料是二十世纪初

① 罗布桑却丹：《蒙古风俗鉴》哈·丹碧扎拉森批注，内蒙古人民出版社，1981年出版。

由布里亚特学者策·扎姆查拉诺从鄂尔多斯搜集并带回俄国保存于列宁格勒的。策·达木丁苏荣对这一抄本的错别字进行勘对后，编入了《蒙古古代文学一百篇》中，[①] 这是一卷无婚礼歌，无婚礼仪式介述的纯婚礼祝词集，并以这类民间抄本常见的书写形式（即连贯竖写不分行）予以刊印。全册按标题内容分为二十七项：如"洁白礼物阐释"、"琥珀白瓶阐释"、"追及苍狼之骏马阐释"、"劈石快刀阐释"、"七十二扣金蟒衣阐释"、"初次求名问庚"、"次礼"、"迎亲礼颂"、"火祝"、"弓箭祝词"、"媳妇拜火祝词"、"图拉嘎祝词""献礼词"等等，在有的标目中又可分为若干段同一内容的不同形式的祝词，因此它几乎包括了当时婚仪中各类形式的祝福颂赞，是一卷近千行的婚礼祝词手册。达木丁苏荣认为此抄本似乎是十四、十五世纪的著作，但后来又增添了不少词语。[②]从半文半白的句式以及不少佛教词、藏文词来看，至少可以认定是十七世纪喇嘛教盛行后完善的本子，即明末清初的本子；从婚礼词内容和送彩礼的规格分析，较多地反映了贵族婚姻的一些仪礼规章。往昔由于官宦和民间婚礼的需要，这类抄本在民间常有流传。这从一些婚礼祝颂人整理出版的此类书籍中可窥见这方面的信息。哈斯毕力格图在《鄂尔多斯婚礼》一书后记中就提到他曾见过和收藏过三个洪锦祝颂本子。[③] 吉林省前郭尔罗斯蒙古族自治县婚礼歌职业歌手宝音达来老人也说他解放前就背熟了一本不知传了多少代的婚礼词本子。[④] 证明现代的婚礼祝颂人都有自己的抄本作蓝本，并非个人构想独创。这类抄本在内蒙古图书

①② 《蒙古古代文学一百篇》第296—322页。

③ 哈斯毕力格图：《鄂尔多斯婚礼》，内蒙古人民出版社，1984年出版。

④ 特木尔巴根译、苏赫巴鲁整理《蒙古族婚礼歌》第90页，中国民间文艺出版社，1983年出版。

馆、内蒙古社会科学院图书馆也有收藏。从五十年代起，虽然祝赞词就有搜集出版、研究，但那时对成套的婚礼祝词的搜集出版却很少有人涉猎。八十年代后，随着改革开放形势的到来，随着对民族学、民俗学研究热的兴起，各地区的地方志、风俗录如雨后春笋般地被整理出版，于是作为民俗中最重要一环的“婚姻仪礼”也受到普遍关注。那些原本熟悉或本身就是婚礼祝颂人的民间艺人就将自己烂熟于胸的成套婚礼词整理记录下来，或者把祖宗流传下来的本子加以整理编纂公诸于世，从而使广大读者得以了解昔日之婚仪风采。

1980年开始，某些蒙文刊物，如《哲里木文艺》、《包头星火》、《哲里木民间文学》及有关学报就陆续刊载了不少片段婚礼词。1982年，达木林巴斯尔等整理的《婚礼祝词》由内蒙古人民出版社出版，该书包含了巴林、科尔沁东、西旗、乌拉特等四个地区的系列长篇婚礼词；民族出版社出版了乌·那仁巴图整理的《乌拉特婚礼》；内蒙古文化出版社出版了由巴音、高娃编辑的《祝词赞词集》，该书包含了乌拉特、哲里木、喀尔喀、古代四大部分婚礼祝词；1983年，由昭文吉勒图整理、内蒙古文化出版社出版了《蒙古贞婚礼祝词》；该年还由中国民间文艺出版社出版了宝音达来演唱、特木尔巴根译、苏赫巴鲁整理的汉译本《蒙古族婚礼歌》以及由哈斯毕力格图采录、郭永明翻译的汉文本《鄂尔多斯婚礼》；哈斯毕力格图编著之蒙文本《鄂尔多斯婚礼》，1984年由内蒙古人民出版社出版；阿古达睦、策·乌日亘等编辑整理、内蒙古文化出版社，1987年出版的文献丛书《蒙古族婚礼》，资料更为全面，它包括了巴尔虎、科尔沁、库伦、察哈尔、巴林、阿巴哈纳尔、苏尼特、达尔罕、乌拉特、阿拉善等十多个地区的婚礼仪式词。

除上述外，在以后某些风俗志、民俗研究及文史资料的出版物中也有相当分量的婚礼仪式概述和婚礼词之刊载。如萨·

那日松编著的《鄂尔多斯风俗志》、查干编著的《苏尼特风俗志》、纳·巴生编著的《卫拉特风俗志》、富荣嘎、拉·阿木尔门德编著的《乌珠穆沁风俗志》以及萨仁格日勒编著的《上蒙古风俗志》等等均将各该地的婚俗仪礼资料系统整理纳入书中，所以说从八十年代起步的婚礼仪式及其婚礼词的搜集、整理、出版工作经过多方努力，终于取得一定成就。

关于蒙古族婚俗和婚仪在当前的研究中，呼尔勒莎连续撰文对此提出了自己的见解。①

第二节　婚礼仪式及其祝颂

蒙古族婚礼仪式词从十四世纪定型至晚近时期的发展历程中，尽管出现了不同地区的婚礼特色，但总体面貌大同小异，在仪礼主要环节和程序上基本形成了一个统一的风格。在此，本节将以鄂尔多斯婚礼为线索进行介述。

定亲，须完成两项仪程，一为媒人前往女方家提亲，获女方父母允诺的“小定”仪礼，鄂尔多斯人称之为“放了手帕”；二是媒人带未婚婿前往岳翁家议定献彩礼及娶亲的具体日程之“大定”仪礼，然后方能进入正式的娶亲仪式。

一、乘马娶亲

娶亲人带好各色礼物，新郎身着蒙古袍、马褂，头戴红缨帽，佩带蒙古刀，弓箭、箭囊等，在送别宴后，跪拜灶神，辞别双亲，向起程方向，扶辔待发，此时洪锦对新郎所佩弓箭及乘骑进行祝福，一首《弓箭赞》如此颂祝：

---

① 见《内蒙古社会科学》（蒙文版）《蒙古族婚俗初探》，1982 年第 3、4 期；1983 年第 1、2 期。

祝太平安康!
由霍尔穆斯塔诞生,
俺巴孩汗开始遵循,
镇压敌人威风凛凛,
这就是你那支金垫黄弓啊,
我们用酸奶黄油涂抹颂吟!
在吉祥的伟大国度里,
祝愿永享幸福太平!
由长生天命定诞生,
成吉思汗以来就佩带远征,
各色顽敌闻风丧胆丢魂,
你那珍贵的黄金宝弓啊,
我们用珍馐德吉向您奉敬!
在这圣明的伟大国土中,
愿幸福康泰永享美运!①
…………

祝颂完，对弓箭和新郎举行涂抹礼，接着赞颂骏马：
当旅人举步未举的刹那,
当信徒燃香未燃的瞬间,
眼儿没顾上眨动,
心儿来不及闪念,
你就从天边跑来,
像那迅疾的飞箭;
你就从地极驰来,
像那倏忽的闪电;

① 译自《鄂尔多斯风俗志》第668—670页。

…………

金鹿再快，
难步你的后尘。
黄羊再速，
不能与你并肩。

…………

五雄的神力萃于你一身，
万马的盛会你遥遥领先。
这匹禀赋非凡的枣骝神驹哟，
把那各色美味佳肴，
涂抹在你的蹄边。
各路亲朋中鹤立的新郎哟，
祝福你永远幸福康健。①

乘马娶亲仪礼的祝福词虽然还有其他一些祝颂，但对弓箭、骏马的祝福是这一仪式的核心。洪锦通过以上祝赞，其目的是表现娶亲队伍如踏上征途似的威武雄壮，气势非凡，而新郎也是仪表堂堂，英姿焕发，因而此行必定婚姻美满，未来事业有成。

二、闭门迎婿

在娶亲队伍快到女方家时，女方一系列仪礼展开。随着马蹄声逼近，琴声响起，嘹亮的婚礼歌也唱了起来。此时的迎新郎仪礼，女方祝颂人首先仍要对新郎及其弓箭、坐骑进行涂抹祝福。赞新郎词是"体魄像岩石一样结实，容貌如玛瑙般的风姿，胸襟宽广豁亮，满腹文章盖世。思想敏捷聪颖，明断洞察

① 引自郭永明译《鄂尔多斯婚礼》第6—7页。

世事。一派威严英气，弹敌何足挂齿。芸芸众生之佼佼，万人丛中称奇士。……仅将酸奶黄油，倾入银碗满溢，反复涂抹祝福，愿天作之合儿女，孝敬双亲绕膝，一生幸福欢娱。"①

除上述外，女方要给新郎增添一支白箭，并吟诵《添箭赞》："来自长生天的缘分，各个汗主谨守遵循，成为子孙的永久志气，一心一意勇武忠诚。在装雕翎的白箭之上，对增添的一支箭涂抹诵吟，祝愿新婚儿女和睦，在安谧中永远健康太平！"② 这一迎新郎的仪式结束，娶亲人正鱼贯人室时，立于门旁的女方嫂子甩出一条彩带将门堵截，单把新郎和祝颂人堵在门外，迎而又堵，这就叫作"闭门迎婿"。于是男方祝颂人和女方嫂子唇枪舌剑，展开了论战。如女方问什么是"押 A 韵的十个好，押 Ta 韵的五个好，好让我们听了，耳畔闻仙乐，心上绽花包。统统说对了，还想听那六十个美好，如果答不上来，我们还是不饶！"男方祝颂人答道：

天灾人祸短暂好。
荣华富贵长远好。
稻粱麦菽丰收好。
山狍野鹿成群好。
行侠仗义持久好。
性情态度温和好。
功名事业成就好。
唇舌口齿伶俐好。
我跟伴娘十个好。
莫嫌十好有点少。

---

① 泽自《鄂尔多斯风俗志》第 690—692 页。
② 泽自策·达木丁苏荣：《蒙古古代文学一百篇》第 316 页。

再要十好也说得了。[1]

然后再吟五个好和六十个美好，上述堵门对答词十好全部押“Λ”韵，五好押“Ta”韵，吟诵起来，铿锵有声，节奏鲜明，十分悦耳。对答一番后，男方祝颂人交一红筒[2]礼品与新郎进家，堵门仪礼结束。

三、献羊祝酒

献羊祝酒是女婿初进新娘家设的第一道酒宴，实际是男方为女方设的“虚宴”。蒙语谓之“manglai ǰoriɣ medegülkü”，意为“禀报首礼”，由于酒宴中要献一只整羊（从男方家带来的），故又称“首献整羊”。女婿和祝颂人被放行步入正厅后，向佛爷敬佛灯、献哈达，向女方亲友行礼、交换鼻烟壶，把带来的礼品一一陈列，然后请女方亲朋入席，伴郎端来全羊摆在主婚人的席面上，男方祝颂人才开始吟诵《禀报首礼祝词》。这首祝词资料从哈本《鄂尔多斯婚礼》与《鄂尔多斯风俗志》所录内容比较，差别较大，很明显是两种抄本，但哈本与《蒙古古代文学一百篇》中之《首礼》相同处较多，[3]兹将《首礼》译录如下：

首圣宗喀巴宗教，
声名传播十方，
政教二者并行，
开启吏治之光。

---

① 本文见哈斯毕力格图：《鄂尔多斯婚礼》第46—49页；汉文见郭永明译《鄂尔多斯婚礼》第21—22页。

② 红筒（tulum）：指整剥的牛皮口袋。

③ 见《蒙古古代文学一百篇》第306页。

似经如意宝洗礼，
对所有官宦明谕端详，
道出了献首礼的因由来往：
以精灵之气形成缔创，
浩气直达须弥山的山尖上，
佛界释迦牟尼为首位，
十二金刚之前酒为上，
天庭霍尔穆斯塔应为尊，
对所有天神酹洒酒浆。
像串联的珍珠一条纲，
礼中头礼当仁不让。
…………
执掌世事的是忽必烈汗，
宗喀巴掌管佛教业辉煌，
政教礼仪是一国之政纲，
汗君臣宰把所有国事掌，
七曜二十八宿相际遇，
正是吉祥如意好时光，
遵循祖法和礼训，
将此首礼呈报并献上。

此祝词较古老，反映了十七世纪佛教盛行后政教并行的思想主张，并将喇嘛教提到首位，可见崇佛思想之浓厚。本来《禀报首礼》的主要礼仪是献整羊，但祝词除述及献奶酒外，对此只字不提，故这首祝词实际是藉献首礼之名，扬佛法浩荡之实。不过在《鄂尔多斯风俗志》中另一首反映孛儿只斤贵族

娶亲献煺毛白羊的仪式词，[1] 基本按照古老的献珠玛九礼予以阐释。如切开前额以示昂首为头礼；切开前腿以示受审为二礼；切开颈后筋以示叩首为三礼；切开后蹄筋以示卧伏为四礼；将其扶起挺立为五礼；再使其跪下以示叩拜为六礼……直到"以明退回之九礼"。其献礼之繁琐与本书第一卷第二编第四章"珠玛宴敬献仪礼"中所披露的《圣上那颜们之宴大礼不毛全羊珠玛宴》的书面材料基本吻合，说明贵族婚仪更多地接受了古老萨满教的仪礼传统，并由此反证出金峰所收录的这一资料，极其可能是贵族婚仪中的"禀报首礼"婚礼词，所以说这一仪礼的核心是献珠玛（整羊）仪式礼赞。

四、求名问庚

蒙古人爱惜姓氏名称，尊重属相年岁是自古以来的传统。自氏族社会老人们便对后辈述说家谱氏系及本氏族的光荣史，所以姓氏名称总与自豪感、光荣感的心理因素相联系，姓氏便成为珍宝的象征从而代代流传下来。另外，由于尊老爱幼的传统，在历史发展中，昵称、乳名、忌讳称也出现了。在蒙古人的习俗中，幼辈的名字决不能与长辈名相重，哪怕名之涵义相通，也是不允许的，故媳妇在婆家如原姑娘名与婆家长辈之名有违以上规范者，则必须加以更改。从另一种意义讲，新娘进了婆家就变成了另一家族的成员，更名换姓，理所当然，至晚近，鄂尔多斯尚有新媳妇恳请婆婆赐名的礼俗，可见这种传统风俗流传之久远。

求名问庚，一方面有传统因素的影响，但也有增加婚礼之隆重和情趣方面的需要。本来姑娘的名字、属相早已尽人皆知，勿需求索，但此仪礼却搞得非常隆重，男方祝颂人为了向

---

① 见《鄂尔多斯风俗志》第717—722页。

四位女方嫂子探悉到姑娘的真名和年岁，就要使出全身功夫，浑身解数以对付嫂子们避实就虚的种种诘难，到她们对一切礼仪答复完美无缺，无话可说时，才行兜底，把姑娘的真名和属相亮了出来。这一论战称得上是说古论今、数典溯祖，涉及民族宗教，历史传说、礼仪规章、风土人情等多方面的历史、人文知识，可说是婚宴中历时最长、阐释问题最多的一项仪礼，所以它是整个婚礼中的重头戏。由于对答词繁多，择其要者介述。当女方嫂子问道（以下简称“嫂问”）：“带来什么礼品，各有什么讲究，请讲分明！”男方祝颂人答道（以下简称“男答”）：

自古术斯是祭天之礼，
杭会锦缎是敬佛之礼，
玉液琼浆是贵胄宴飨之礼，
金银双环是百姓上等之礼，
用犍驼将五礼从远方驮来，
是申述我们到此之目的。
古时大汗玛嘎萨木迪，[①]
聘娶玛尼俄都巴拉哈屯时，
当时大臣萨拉堪迪，
以银杯斟满美酒祝福，
为的是从安康慧丽哈屯那里，
举行求名问庚之规章程序。
今日我等用大锅煮以全羊，
扣紧笼盖焖熟香气溢，
置于大盘呈上摆整齐，

① 玛嘎萨木迪：梵文之蒙古文音译，传说是印度第一个王，即众敬王。

以天参[1] 钢刀割头份先享，
手持踝骨、长骨把福祥祝祈，
在岳父岳母面前跪拜，
是英俊少年您的佳婿。
为的是求告爱女大名和年庚，
十二生肖究属何许？
父命之芳名何以称呼？
望姻亲用餐别客气，
不吝赐教请示谕！[2]

这首出自《一百篇》的“初次求名问庚”祝词，在哈本《鄂尔多斯婚礼》中有不少相同或相似的段落被收录，而《鄂尔多斯风俗志》则一字不差全部录入书中，[3] 可见其流传之广泛。作品不仅回答了带来的五样礼品，而且把“求名问庚”的来由加以呈述，即把汗统和佛统联系在一起，汗统和佛统的礼仪都是一脉相传以证明“求名问庚”之仪礼是按古礼章程办事，不是随意而为。这种把一切礼俗牵强附会地往佛统上粘连的做法，正是喇嘛教在草原盛行后出现的一种文化现象。

以下祝词通过问答，几乎全部围绕礼仪规章、礼品由来予以阐释，如婚姻之三大宴、皇家九九八十一聘礼、庶民五九四十五聘礼。何为“永恒三礼”、“五供品”、“六白礼”、“七珍宝”等等，等等。如嫂问：“六种白礼齐备了吗?”男答：“洁白灯烛为一礼，云锦哈达为二礼，琥珀瓶酒为三礼，醇香玉液

① 天参：为蒙古文音译，意不详。
② 策·达木丁苏荣：《蒙古古代文学一百篇》第 307 页。
③ 萨·那日松：《鄂尔多斯风俗志》第 727—729 页。

为四礼，洁白整羊为五礼，银白双环为六礼，以上六礼全聚齐。"① 嫂问：洁白绵羊出于何地？圈于何处？" 男答：

饮料是阿尔泰杭盖的清泉水，
食草在阿拉坦山的广阔牧场，
圈在阿拉格太巴彦的棚圈，
在白绵羊母腹中怀胎临降。
它一直在院落里逗留躺卧，
是个绒毛未断的尤物纯羊。
未在马桩之上拴绳挽缰，
顽童也从未横捞碰撞，
脖颈绒毛仍然细嫩光亮。
将此珍贵的洁白整羊，
作为今日之重礼献上，
请受享!②

按《一百篇》的"洁白礼物阐释"标目中的内容，尚有对白骏、白驼的阐释，对白骏的阐释如下：

此马产于高山峻岭之阴，
是从枣红牝马母腹降生，
正当午时热浪滚滚蒸腾，
如意之光寰宇普照清明。
奔腾迅疾海水为之断开，
飞腾迅猛洪水为之轰鸣。
它额上带有星月般花纹，
月中又放射出一圈日晕。
腿绊打上罗本迦布的烙印，

①② 《蒙古古代文学一百篇》第297—298页。

脖上的龙王彩带飘如行云。
四蹄如绿松石坚硬强韧，
具有洁白巨磐威名远震。
今日为了报答父亲恩情，
恭领此马向大人呈敬！①

对白驼的阐释如下：

霍尔穆斯塔的纯白骆驼，
它原在北方大地生养，
在草原摇篮哺育成长。
当驼羔幼年时光，
它吞尽了三江之水，
敢把鱼龙撮猎造访，
这就是号称口中喷火的宏驼！
抻银做鼻勒，
串珠为绳缰，
以山檀驮架锦缎鞍垫为装璜，
这都是智者巧妇合作巧扮妆。
…………②

以上白羊、白骏、白驼祝赞是比较古老形式的作品，有些段落几乎在蒙古族地区普遍流传，成为众人悉知的口碑文学。白骏、白驼阐释词在哈本《鄂尔多斯婚礼》中有相近内容的祝词，在《鄂尔多斯风俗志》中虽然提到，但显然是另一种抄本。而且两者的排列均未纳入"洁白礼物阐释"的统一序列中。"查干"，即白色是蒙古族传统的吉祥色，而白驼更是世上

①②　《蒙古古代文学一百篇》第298页。

稀有的珍畜，一般是献给皇上的贡品，平民绝无此珍品，可见祝词所指聘礼，充分反映了贵族婚的仪礼规格。

在解释聘礼的祝词中，还有其他一些珍品，如琥珀玉瓶、奶酒、杭会锦缎、赶狼快马、劈石快刀、七十二扣蟒缎锦袍、八宝、七供等等。这些祝词大多十分精彩，限于篇幅，只能撷取一二来概括"求名问庚"仪礼之总体面貌。如《七十二扣蟒缎锦袍》阐释词云："在古代，那迦兰扎龙王和龙婆，膝下有好多爱女——

把挑选的金蚕取来吐丝，
将金银宝丝结合缝制，
虔诚敬拜阿利雅达理菩萨，①
恩准七十位仙女参与针黹。
每人各缀一颗纽扣，
制成了举世无双的蟒衣。
为了万民太平受福，
由成吉思汗带到尘世。
…………
它的后背纽扣十五颗，
前襟纽扣十五不缺一，
两边腋下纽扣排到底，
每边二十成对相辅依。
还有两扣钉起来太难，
连缀开线，
崩紧线烂，
打结脱落，
钉缀线断，

① 阿利雅达理：梵文之蒙古文音译，为圣度母菩萨，又称圣多罗菩萨。

总是出点纰漏办不成。
喜筵上互相交谈，
叽叽喳喳众说纷纭，
原来手巧心慧之女，
在你们家不露身影，
两颗纽扣只有她能完成。"①

多数阐释词只对礼品本身的价值作出判断，指出它们奇妙的来由，而此作除了以传奇性故事来阐明蟒缎锦袍是出自仙家之手的奇珍外，还由物托人，赞颂了心灵手巧的新娘，指出其女红技艺已大大超出天界仙女，在礼品阐释词中称得上是一篇新颖之作。七十二纽扣蟒缎锦袍在《鄂尔多斯风俗志》中被指明为九九皇家礼品（即第九礼品），作品也收入本书中。②

女方嫂子反复询问带来的什么什么礼品以及礼品种种出处讲究，并未难倒男方祝颂人，他有问必答、口若悬河，滴水不漏。新郎或站起给嫂子们敬酒，但一到让嫂子告诉姑娘芳名年庚时，她们就避实就虚，不吐真言，不是说姑娘属骆驼，名叫"世界"，就是说姑娘属大象，名叫"檀香"，让新郎跪得腰酸腿麻，莫可奈何，祝颂人不得不一再请求，反复解释，诉说男婚女嫁的道理：

养育儿男续香烟，
天经地义；
养育女儿嫁出去，
古之大礼；

① 《蒙古古代文学一百篇》第 305 页。
② 《鄂尔多斯风俗志》第 789－792 页。

…………

在天神所居圣地，
长着如意香檀一片舒愉，
哪怕它初茎细长娇嫩，
阳光滋润才枝叶挺拔葱绿，
水土为源方扎下牢固根基。
今日结亲姻眷相会，
乃是前世修来的福气。
苍穹离地虽然遥远，
甘霖普降却是咫尺须臾。
青龙身影虽然不见，
但其吼声响彻寰宇。

…………

结良缘终成姻眷亲戚，
归根是双方少男和少女。
像如意香檀枝叶繁茂，
像凤凰展飞翠羽华丽。
以美好言词为起首，
爱婿在大人面前叩膝，
展开哈达双手托举，
金银双环成对，
手镯项链相许。
只因不知爱女芳名和属相，
才来求问她的年庚是几许？
父母所命的大名何以称誉？
尊敬的洪锦您，
康泰的嫂子您，
请受礼！

望告诉贵人之芳名，
她的属相也请授与。
共同欢聚永远和好，
喜上加喜添福气！[①]

这首婚礼词标题为《次礼》，实为第二次求名问庚，它在整个祝颂词中是一首极其关键的仪式词，通过祝颂人的吟诵劝说，表明了那个时代人们对自然、社会、家庭富有哲理意识的思考。他把人生之男女结合与天道循环、阴阳变化，人类何以生生不已的道理结合起来阐释，中肯透彻，有说服力。认为世界万物的出现成长需要互相配合，有一定条件，单一因素是什么也不会成功的。雷雨的出现，似乎不可捉摸，但只要阴阳结合，雨和苍穹就会成为咫尺，那看不见的青龙就变得有声有色了。至于平常新事物的出现，无不是在一定条件下各种因素结合的产物。这些结合实例说出来的道理，既浅显、朴素，又寓有深意，富于启迪。道理阐明之后，"求名问庚"的程序也将告一段落。《次礼》没有仪礼过程的叙述，但以其中的吟诵词和民间采录的婚礼仪式记载加以对照，便一目了然。民间说法是：在求名问庚整个过程中，新郎一直是捧酒跪地，到最后则不捧酒，而是把一庹长的哈达举在头上，金银双环放在哈达上，跪于原地，祝颂人祝毕，将新郎扶起向首席大嫂敬献，此说与《次礼》中的诗句"展开哈达双手托举，金银双环[②]成对，手镯项链相许。"的内容相对应，说明古代仪礼亦大体按

① 《蒙古古代文学一百篇》第 308—309 页。

② 金银双环：金银双环是求名问庚必不可少的礼品，是珠联璧合、男婚女嫁的标志，金环是方的，银环是圆的，环环相扣，形成两个如下的图形：◇◇ ○○。参见哈本《鄂尔多斯婚礼》第 136 页。

此行为方式运作。献哈达后，大嫂虽然还提出一些问题，有所刁难，但“求名问庚”的仪礼已进入尾声。首席大嫂从怀中掏出哈达托在手里，面对新郎亮出姑娘的真名和属相，将哈达献给新郎，仪式宣告结束。

五、女婿叩头和姑娘扮妆

求名问庚仪礼之后，小憩片刻，接着是女方举行最盛大的晚宴，美酒伴着婚宴歌把这宴礼一步步推向高潮，因为这是新娘出嫁前的最后一次婚宴——“离娘宴”，因此显得特别隆重。新郎向在座的亲友叩头，这是此宴第一个必须进行的礼节。随着一圈头磕下去，不仅换来了一声声祝福，馈赠给新郎的礼品也源源不断涌来：其中有大姐的黑缎子坎肩，有二姐的五头腰带，有大嫂的圆花菱形碗袋，还有二嫂的马莲飘带的荷包，一个个手艺精巧，五彩缤纷，令人眼花缭乱。叩完头接着摆盘子，举行全羊席宴，新郎则参加小辈房里的晚宴，进行“卸羊脖骨仪礼”，这是对新郎腕力和智力的一种考验。其中不乏戏剧性情节，如故意在脖子里插上一根小指粗的红柳棍让新郎无法卸开，闹出笑话。但对一个从小就在草原摔跤练出一身本事者，掰开羊脖骨，算不得什么，他剔尽脖肉，集中力量，“咔嚓”一声，顿时羊脖骨分为两段，引来啧啧称赞。脖骨下半截盛入盘内，端至新娘面前，这就是新郎、新娘合啃一个羊脖以示吉祥的风俗礼仪：

新人共餐的羔羊是美好的，
出嫁遇到的公婆是美好的，
夫妇合啃羊脖是美好的，

常去探望的丈人是美好的。[1]

接着是姑娘扮妆。姑娘出嫁时，发式、头饰、衣装必须全部重新更换打扮，装扮后标志着一个女人的姑娘时代已经结束，将去迎接新的生涯，过媳妇的生活，当东方透出曙色，昭示姑娘扮妆时刻来临。新娘父母请梳头阿爸来到姑娘包房正中坐下，向他敬酒献上哈达后开始梳妆，可是十几位伴娘团团围住新娘不让人靠近，甚至用绸带把她们和新娘连结在一起，让那些大姐、大嫂、伴郎们无计可施，此时姐妹泣不成声，谁要靠近就撕扭起来，又哭又闹，这就是从古流传下来的"阻嫁"遗风。当然，这是一种必行的规矩，自然不会影响换妆梳头仪礼的照章执行，最后仍是想出种种办法把伴娘哄走，给姑娘更换新发式，戴上珠翠盘绕的发冠配饰，穿上闪亮亮的衣装。经过一番装饰打扮之后，新娘更是秀丽多姿，光彩照人，可是一块红纱（或是一块蓝绸）喜帕从头到脸盖了下来，连新郎也难睹这艳容芳姿了。这时女方婚礼由包里转至包外，于是下一步的仪礼又按顺序展开。

六、新娘上马和途中迎亲

"新娘上马"是新娘从娘家登程向婆家出发的仪礼。院门口铺下两条白毡，再摆上一桌丰盛的食品为新娘饯行。临出发时，祝颂人为新郎的弓箭、骏马再次诵起祝词，新郎在礼赞中登程，新娘由两位嫡亲兄长搀扶上马，由嫂子牵马绕蒙古包一圈后朝婆家进发，人们唱起哀怨凄楚的《送亲歌》，母亲向女儿发出了"呼瑞！呼瑞！呼瑞！"的召唤。歌声阵阵，召唤声

---

[1] 哈斯毕力格图：《鄂尔多斯婚礼》第 161 页，郭永明译《鄂尔多斯婚礼》第 72 页。

声，一下勾起了新娘的离愁别绪，父母、女儿和那些知心姐妹们情不自禁，泪如雨下，这就是人们常说的“不哭不为喜”。

“途中迎亲”仪礼是指新娘走到快接近婆家时在野外举行的迎亲仪礼。哈本《鄂尔多斯婚礼》之称呼直译为“向前延伸迎接仪礼”；《鄂尔多斯风俗志》称之为“新媳妇到婆家外面”的仪礼，实际就是“途中迎亲”。男方迎亲队伍在途中选一适当位置，铺下栽绒地毯，将香茶、美酒、圣饼、羊背子摆上，请送亲队伍屈尊下马，接受欢迎，女方纷纷下马，双方汇集一处，此时男方祝颂人发问：“大礼行到了没有?”异口同声回答：“行到了!”于是祝颂人面向送亲人跪倒，郑重诵起《迎亲礼颂》：

政通人和乃天命所归，
日升月落乃天运循环，
兹向高官有福的亲家，
禀报此行之目的和因缘。
玉峰虽然高耸蓝天，
但总有曲径通山巅。
黎民百姓虽然众多，
联姻的规章丝毫未减。
…………
试看涌现的洁白云彩，
荡起了滚滚尘烟。
试看你们的身影尊容，
似莲花摇曳多姿鲜艳。
礼物有未开封的美酒，
还有术斯整羊上等礼宴。

在甘迪[①] 名杯中斟满美酒，
满九叩拜献礼，
重呈迎亲诗篇。[②]

诵毕，献酒，还有赛马挑帽子的游戏：即祝颂人率先乘马迅速离去，送亲人中的青年骑马猛追，用马棒将祝颂人的帽子挑至地想捡到手里，不料祝颂人一鞭将他的马赶跑，迎亲后生想帮祝颂人拾帽子，又被送亲人一鞭将马赶跑，如此你追我赶，嬉闹间，女方送亲队伍愈益接近男方家，于是“途中迎亲”又被下轮仪礼所代替。

七、新娘祭火

当送亲队伍来到浩特时，男方门前两堆干柴被点燃，火焰升入半空，把主家婚宴正厅照得通亮。送亲队伍在火堆前勒住马头，齐刷刷地站成一排。牵马大嫂将新娘乘骑牵到两堆火中间，把马缰绳结一大环，用力抛向对方，此时身背弓箭的新郎纵马奔驰而来，用马鞭将绳环勾起牵着新娘乘骑从火堆中间缓缓穿行而过以表示经过了火的洗礼。此时送亲队伍一分为二：男的从右边绕过火堆向主家西门而去；女的从左边绕过火堆向主家东门而去，新郎将乘骑缰绳复交牵马大嫂去玛尼杆（挂禄马旗的杆子）前去应酬，接受祝福，并把弓箭挂在玛尼杆上复回。

此时牵马嫂子将新娘领至正厅门前，两位男方嫂子迎上来与送亲者一一交换鼻烟壶，并邀请送亲人和新娘下马，门口已

---

① 甘迪（γandi）：原意为檀板，梵文作“犍稚”，义为声鸣，是集合僧伽的响器之一，主要用旃檀制作，这里指名贵檀木做的酒杯。

② 译自《蒙古古代文学一百篇》第311—312页。

铺上两条雪白条毡，送亲人将新娘送至条毡上，新娘缓步前移，步步踩在条毡上，一条一条倒换着步入正厅，新郎也随新娘步入大厅。

正厅已摆上一只大火熊熊的生铁火撑，主婚人和一排亲戚高坐在正席上，婆母端坐火撑东北面，各人面前均摆上献给新娘的各色礼品，嫂子授意新娘跪下，于是男方祝颂人吟起了《祭火词》：

祝太平安康！
苍天与云彩相连，
大江与湖海相连，
大地与根脉相连，
新郎与新娘有缘。
慈祥父母正中端坐，
铺上洁白如银条毡，
让姑娘款步迈进门槛，
恭恭敬敬跪于灶前。[①]
这是苍天命定，
铁石为父，
砾石为母，
青烟直冲云端，
圣主为之击打生烟，
诃额仑母亲为之吹燃，
黄草针茅为生命，
黄油作它的食品，
红缎袍似的火光闪闪，

---

① 以上九句译引自《鄂尔多斯风俗志》第859页。

以油脂对火神圣母祭洒，
祝幸福长在和睦安宁！[1]

祝完，将盘中的胸骨投入火中并洒上黄油白酒使炉火烧得更旺，继续对炉灶祝福，用奶食涂抹。随后祝颂新郎、新娘，如新娘祝词如下：

…………
祝你接受祖宗的福禄，
在火撑旁一生安然无恙，
无瑕无垢似阳光闪闪发亮，
无冤无孽如宗教兴盛蕃昌。
像护身结庇护生命有保障，
青春常驻永远太平安康！
像洁白的云彩团团升起，
如圣洁的莲花朵朵开放。
…………[2]

祝颂中间，新娘以一个已婚人身分对着火神三拜九叩。之后由嫂子搀扶立起，走向公婆、叔公等男方主要亲属向他们叩头，赠送鼻烟壶袋、荷包等礼品，而亲属们赠送给新娘的礼品更多更重，有金银、戒指、珍珠、绸缎等等。当新娘叩拜婆婆时，婆婆问："是明媳妇呀暗媳妇?"[3] 送亲嫂回答："明媳妇"，于是新郎用弓揭开新娘的盖头，与新娘倒退走出主客房。

---

① 以上十一句译自《蒙古古代文学一百篇》第318页第3段。

② 此段祝词译自《蒙古古代文学一百篇》第315页"媳妇祝词"。《鄂尔多风俗志》第867—868页也有与此一字不差的同样祝词。

③ 明媳妇、暗媳妇：新郎新娘生辰八字相合为明媳妇；生辰八字相克为暗媳妇，则要在三日后方能撤去面纱。

八、通宵欢宴和献礼送客

新娘祭火之后，开始婚宴，女方须当众献上从家里带来的全羊，方可入席。男方亲友按大小依次东边入座；女方亲友按大小坐于西头。于是琴笛响起，乐曲齐鸣，一对对漂亮的青年男女走出竞展歌喉，唱起了热烈欢快的婚礼宴歌。酒过三巡，更引起大家歌兴，连男女老人也唱起了古朴庄重的《三件珍宝》、情意缠绵的《葳蕤的檀香树》。歌潮阵阵，一浪高过一浪，在这酒酣歌欢之际，正式献术斯（整羊）仪礼开始。侍奉者献上施礼，叩跪卸开整羊，洪锦吟诵《术斯祝词》。当新郎父母前来进酒时，又掀起了更为热烈汹涌的歌潮，此起彼伏，往往通宵达旦，这就是男方家放夜摆羊仪礼的全过程。

当旭日东升，主家婚宴从包内转至阳光照耀的沙丘上，依次进行最后仪礼：在一条接一条白毡摆成马蹄半圆形中间为分界点两侧，对称地摆上两块栽绒坐垫，娶亲、送亲双方各按东西就坐，在空地雪白大毡上并列摆下一对方桌，桌上堆满五畜奶食、五谷籽种以及整疋绸缎、银钱、哈达、礼袍、砖茶、大布等等礼品，总管为客人摆上茶点、鲜奶、酒、术斯后，面北而跪问主婚人“礼走到了没有?”主婚人答：“走到了。”于是洪锦滔滔不绝地为主人吟诵起《献礼词》：[①]

向深居幽静天宫
为拯救百姓而降世的
诸位朝臣那颜；
……
向有缘的诸位亲家，
禀告我们此举之目的和原因：

---

① 译自《蒙古古代文学一百篇》第309—311页。

……

牵来来具鞍鞯的走马，
由上天安排命定，
作为福礼向姻亲奉呈，
这是自古以来就有的缘分。
竖起坛瓮体之容量最大，
举办喜宴答礼自然当先，
端起酒杯情义重如山，
出售黄金价值最昂贵。
护持人世赐皇恩，
乃是忽必烈汗御辰，
乐海恒河流淌细无声，
水深缘长情意实殷殷。
美好亲眷我们无比亲近，
再远的来客都出自缘分。
热忱邀请达官贵人，
特摆盛大喜筵迎佳宾。
上等衣装托举请确认，
玉液琼浆喜宴之德言，
一一禀告为之奉呈：
金贵洁白哈达是头份，
狮首牛领衣袍为之尊，
循序下来是象头马，
还有整匹宽幅之云锦，
宝绸彩缎等绢帛，
一一陈列为缔姻，
万般吉祥喜更喜，
陈述敬献百事顺！

以上作品，蒙文标之为“kibi－yin ǰoriɣ anu”。哈本《鄂尔多斯婚礼》有此作品，与之相比，有少数不同内容的词句，排列顺序也有差别，但总体框架与《一百篇》中的作品基本相同；《鄂尔多斯风俗志》却是一字不差地将这一作品录入。说明这是一首群众认可，广为流传，在婚礼仪式中至关重要的婚礼词。这一仪礼主要是男方实践婚姻聘娶中的诺言，向女方呈送彩礼，答谢来宾，以生动比喻说明男婚女嫁会带来人生最大的愉悦，获得无比幸福的佳果。

祝颂完，给宾客回礼，给新娘父母赠送礼品及不带鞍韂的坐骑，并对坐骑、白毡祝颂、涂抹，对新娘又一次祝福：

祝你——
像初升的太阳辉煌明亮，
像绵绵流水聚集福祥，
似坚固磐石年寿永恒，
似如意宝贝命运通畅，
似十六罗汉聪颖智广，
有毗沙门大神庇护保障！①

大家同声祝贺：“祝永远幸福太平安康！”此后客人向主人辞行，纷纷乘马登程，至此，整个婚礼仪式结束。

如对鄂尔多斯婚礼词加以概括的话，从几个本子比较，《洪锦祝颂册》保留古代风貌较多，其他本子在整理编纂过程中，自然有了后来婚俗发展变化的种种痕迹，不过总的来说，这些本子具有以下几个特点：

第一，华贵的婚礼仪式气氛——从许多礼品阐释词及点到

① 译自《蒙古古代文学一百篇》第321页；《鄂尔多斯风俗志》第899页。

的官宦职位可一目了然。由于古婚礼词对礼品不嫌繁缛的描摹，以至影响到现代婚礼册也免不了对礼品的渲染、突出其非同一般的价值。在《洪锦祝颂册》中所出现的礼品有金银珠宝、珊瑚玛瑙、琥珀玉器、锦缎蟒袍、快马白驼、彩绸宝刀，应有尽有，这些昂贵稀有之物是一般平民所不具备的。不仅如此，婚礼词还把礼物分成上、中、下三供，将每每必献的哈达分别称为"哈迪"、"哈巴"。"哈迪"是圣与王的标志；"哈巴"是黎民百姓的称号，至于明确宣称王公贵族行九九八十一礼，平民百姓五九四十五礼，在各个本子中均存，可以看出，这些传统婚仪词出自王公贵族的婚姻仪礼自不待言。

第二，浓厚的宗教气息——婚礼词从始至终贯穿着政教并行及藏传佛教的思想主张，词中把主持世事的忽必烈汗和主待宗教的宗喀巴并提，宣扬由于"政教二者并行，才开启了吏治之光"，使世界充满吉祥。甚至把一种新技艺、新事物的出现均归之于佛光普照、达赖喇嘛的施法。婚姻仪礼也是由佛统中第一个众敬王开始缔造沿袭下来的等等，无不说明将婚姻仪礼纳入佛宗系统中予以宣扬。许多礼品阐释词带有浓厚的宗教神话色彩，这与当时佛教故事的流传影响，也有一定的联系。词中还常常出现佛教神与萨满天神并提的词句，这反映了佛教占领统治地位后，对蒙古传统的宗教无法一概拒之门外的事实，其实，从古至今，萨满教的传统影响从未断绝，婚礼中所施行的祭洒、涂抹、颂赞等等，并非域外移植的形式，而是自古承传下来的一套仪礼。

第三，封建礼教的具体体现——贵族婚实质是等级婚观念的产物，这种等级观念如前所述，体现在仪礼规格以及每一行为的封建伦理道德的规范上。从提亲开始，就由家长包办，掐算生辰八字，决定娶亲出发方向。娶来的媳妇归根结底是为男方生儿育女，延续宗祧。婚礼词云："人之一生命运，皆由恩

慈父母决定，才开创了男儿随父右膝，女儿紧绕母亲左膝之礼。养子是延续祖宗香烟，育女成人终归要被聘娶。"[1] 这左右有序，进退有方，都是封建国家之政教礼仪，是不能违反的。媳妇进了婆家，就等于改换门庭，成为另一家族的成员，因此，要经过火的洗礼，要向男方祖宗三拜九叩，如此等等，无不是封建礼节和伦理道德观念的具体体现。

第三节　婚礼的地区特色

蒙古族婚礼大体可分三个阶段：第一，求婚定亲；第二，娶亲，娶亲又分为女方婚宴和男方婚宴；第三，探亲，探亲包括父母探访姑娘和姑娘回门等仪礼。以各地区三个阶段婚仪与鄂尔多斯婚俗相比，既有共同性，也有明显区别。现将三个阶段中各地区不同的主要特点大致归纳为以下几个方面。

一、送礼定亲，别具章程

订婚送彩礼一般是送牲畜布匹、绸缎、哈达、茶糖等。但是西部青海蒙古族聚居区、新疆卫拉特蒙古各部、还有喀尔喀蒙古部，他们除呈送上述彩礼外，其最大特点是以送胶素表示联姻。

青海蒙古族聚居区的呼日勒格旗[2] 往昔订婚时一般要送八至十二份礼品，其中莫过于送胶素独具特点。送礼时，新郎

---

① 见《蒙古古代文学一百篇》第 312 页。

② 呼日勒格旗：据《上蒙古风俗志》第一章记叙的沿革如下：呼日勒格旗属和硕特部，分为左翼十四旗之一的北左翼旗，为固始汗（1582－1655 年）第八代后裔属民，又称呼日勒格贝子旗；另有北右翼旗，又称呼日勒格扎萨克旗，是固始汗第二代后裔的属民，现已不存，其属民后裔已分散到青海省的海西州、格尔木、甘肃肃北地区。

的父母、叔叔、舅舅、嫂子、达玛勒（管事人)、两个外甥或弟弟六到八人前往。礼品中有一坛酒，坛口系哈达，将一拃长、二指宽的胶素（ǰosu，可能是黏糕一类能粘的物品）用红黄两色的缎子缠起来，末端坠有九穗，酒坛上系一条金线。有的地方对胶素还要精心装饰，用五色线把它细细网上，绣个吉祥结。这是献给姑娘母亲最珍贵的礼物，敬献时庄重吟道：

这是朝廷的规矩，
要从滚烫的胶素献起，
胶素德吉献给娘亲，
如十二生肖从头禀叙。

女方接过象征性地享用以后也回敬一段祝词：

用那红线拴牢连系，
用那黄胶素粘在一起，
祝它时时刻刻不变样，
根根须须生生不已！

献时，一对新人并坐，前搭一条哈达，表示婚事进一步得到保证。胶素意味着连天接地，是婚姻牢固永恒的象征，故旧社会为保证婚姻成功，在婚礼举行前半年便赶紧呈送。按当地风俗，送酒和哈达时可以毁婚，送胶素以后不许破坏婚约，如在送胶素时女方要毁婚约的话，就要罚女方一匹马。这时女方父亲自觉牵来一匹马说道：“黑头发的人可以说了不算，热嘴唇的牲畜却说了算，祝愿我这给马的人吉祥，请接受这匹马的人原谅！”把马交给男方父亲，如果男方不生气，女方设宴招待。不过有的听后大动肝火，说道：“青海湖再干也干不到湖心，呼日勒格旗的姑娘死绝也不向你家求婚！”说罢，便上马

扬鞭，飞奔而去,[1] 可见当地风俗对送胶素定亲的礼节看得何等重要。

这种送胶素的定婚仪礼，在新疆卫拉特的土尔扈特、额鲁特部的婚俗中亦存。他们订婚时所带礼品中就有糖胶、砖茶、哈达之类的物品。哈达里包有红枣、葡萄、杏、小麦、桃五样果品。糖胶无须装点，但呈献时却有祝词。当礼品献给女方父母后，女方须询问礼品之来历，男方祝颂人则一一解释，如对糖胶如此解答：

像那佛灯一样明亮，
像那糖胶紧紧粘上，
来此不为别事，
为永不分离的亲事奔忙。

对茶这样解释：

茶再淡也是食品的的德吉，
纸再薄也是经书的页码，
喝着奶茶谈起典故，
结成永不分离的亲家。[2]

可见礼品不在轻重厚薄，只是取其吉祥，表永结同心之意，送胶素亦如此，它和义结联盟，不许反悔近似。在蒙古人的心目中，信义是根本，一旦对方破坏，就认为是最可耻的行为，故关键时刻毁约是蒙古人之大忌。蒙古贵族往往以豪华奢

---

① 以上引自萨仁格日勒编著《上蒙古风俗志》第287—289页，内蒙古人民出版社，1992年出版。

② 参见纳·巴生编著《卫拉特风俗志》第162—166页，内蒙古人民出版社，1990年出版。

靡炫耀婚礼的高贵气派，而在广大百姓的婚俗中，欢娱、恩爱、诚信一直是他们崇尚的根本，美好的向往，因此，送彩礼规格的高低并不是他们蓄意所求，而是重在人品好、双方和美，所以有的地区，有时婚礼礼品形同虚设，说几句吉祥话或俏皮话便可遮掩过去。如库伦婚礼中，当新郎进院，女方祝颂人讨礼品时，男方祝颂人吟道："按照古时的章程，伟大蒙古的习惯，口头说了也算，没有礼品相送，口头答应也算完满。"以下吟诵给成吉思汗、火神的什么什么礼物都是子虚乌有，一纸空文。[①] 其实那些要礼品的人也不是真的索取，而是话到礼到。可见由于经济生活和阶级地位的不同，在婚姻观念上也显出不同的审美情趣，特别是现代意识的渗入，那种从古流传下来的传统仪式也显得不那么事关重大，非循章照办不可。例如前述在结婚前半年就得赶紧送的胶素，至现代只是作为象征性的礼节在大婚前一天晚上或大婚当天早上送去走走过场，就是明显的佐证。

二、报答母恩，隆礼回敬

姑娘临嫁前要举行"报答母亲鲜乳之恩"（eke－yin čaγan sü－yin ači qariγulqu）仪礼，这在许多地区均存，也很有特点，可鄂尔多斯婚礼仪式中却是一纸空白。对此仪礼的称呼各地区不尽一致，如阿巴哈纳尔叫作"给姑娘喝茶"，茂明安称为"给姑娘听"，其婚礼词都是以吟诵报答父母养育之恩为主要内容。苏尼特地区在姑娘离家前，专设"奶酒宴"招待姑娘，母亲手捧一银碗鲜奶，疼爱地凝望着姑娘，让她品尝做姑娘时代的最后一次鲜乳，祝颂人满怀深情地开始吟唱：

---

① 阿古达睦·策·乌日亘等编辑整理《蒙古族婚礼》第147—149页，内蒙古人民出版社，1987年出版。

靠额色日娃（梵天）天神命运，
以头份美好祝词，
对造就子孙好命的，
我们伟大仁慈的母亲，
报以洁白鲜奶的恩情。
遵循喜宴章程，
高举九九礼品，
向我那——
如大地般慈祥，
如沧海般情深，
如高山般仁爱，
白发苍苍的母亲，
报以这初乳之恩情。
十月怀胎期满，
在金色大地诞生，
钢剪剪断脐带，
绵羊皮摇篮卧稳，
用脖肉汤洗身，
不冷不热调均匀。
四季轮流变换，
您却不轮班地照看辛勤，
各个年龄段落，
培育仔细认真。
宏伟化身的母亲，
洁白乳汁的恩情，
以白水制就奶茶请饮，
报答您无穷浩荡之慈心！
…………

在那隆冬严寒之际，
在那酷夏热浪滚滚，
在寂无声息的月黑深夜，
在风高天长的白昼时分，
您为抚养子女，
做出了多大的牺牲，
难以用语言表达，
您那博大宽厚的慈心。
山峰挺拔高峻，
也能攀上山顶，
白发老母恩情，
何时才能报答得清！
草原辽阔无垠，
也能走出边境，
慈祥老母大恩，
何日才能报答净尽！
…………
以至高诚信之心，
对祖宗的恩典，
对日月中天的父母亲，
永远报答，今世今生。①

这首长篇颂词充分抒发了一个临行前的嫁女对父母养育之恩的眷眷情怀，诉说母亲的怀胎、小儿降生、抚养成长的一往情深之历程是那么细致入微，鲜明生动，读之催人泪下。古往

① 译引自达·查干编著《苏尼特风俗志》第154—160页，内蒙古人民出版社，1991年出版。

今来不知有多少诗人描写过母亲，歌颂过母亲，但平民百姓对母亲的颂歌却是少见，也难登大雅之堂，读了这首颂词，不禁春风拂面，沁人心脾，由此证明了民间也存在毫无愧色的诗魂和伟大诗人，这类浅显而又深沉，质朴而又热烈的民间诗歌与载之史册的母亲颂歌可以称得上是异曲互补，各显风采。它不仅唱出了母亲之神圣伟大，也反复表达了“谁言寸草心，报得三春晖”那种不可言喻的情理。蒙古族这种传统美德的流传，可说一直与民间口传诗歌说唱的熏染有着紧密的内在联系。

除在女方婚宴上举行这一仪式外，也有在男方娶亲大宴上进行的。如察哈尔正白旗的男方祝颂人在此仪式上除赞颂母亲养育之恩外，同时将为什么要离家为媳的道理予以奉劝：

纵然是——
在那名贵的檀香树上
自由自在生活的——
黄雁乳毛小雏，
当它羽翼丰满之际，
也要抛窝离巢飞去，
这是无可奈何的规矩。
…………
你出生在人间尘寰，
就应有一个辉煌时期，
离开生身父母嫁出去，
这是人间自然之理。①

报答母亲鲜乳之恩议礼，其祝词内容大体包括报恩和规劝两项内容，而规劝既有阐明出嫁的道理，也有叫女儿自重自

① 译自《蒙古族婚礼》第213—214页。

爱，尊敬公婆、丈夫，如何为媳的谆谆教导，并由此发展到报答兄嫂之恩等等内容，如科尔沁在此仪式上的婚礼词云："春季当中三个月，哥哥经常哄妹妹，不知剪子咋使用，嫂嫂把手教我会。夏季里边三个月，哥哥得空哄妹妹，初做针线我不懂，嫂嫂传艺心操碎。……"① 这类婚礼词从一个侧面把一个姑娘的成长纳入一个尊老爱幼、其乐融融的温馨氛围中，生动地展示了家庭之温暖，幼儿之幸福，从而体现了蒙古族人民多么注重家庭友爱、美好伦理道德之熏陶。

三、男方堵门，婚仪翻新

鄂尔多斯只有女方婚宴时的堵门仪礼，而且堵的只是新婿和男方祝颂人，没有男方娶回新娘又堵门不让进的做法，因为如此行为方式实在不合情理，令人困惑。可是在现代婚仪中，男方堵门确实多有所出，不是个别现象。如果从东向西观察，据掌握资料所知，有巴尔虎、库伦、巴林、阿巴哈纳尔、察哈尔、达尔罕、茂明安、阿拉善。库伦和巴林的堵门风俗基本一致，娶来的新娘进门时，男方青年用一根木棍挡在门上不让进，男方祝颂人吟唱道：

从圣成吉思汗，
开始定此婚仪，
来了不让进门，
这是隆重国礼。
派我们紧堵大门，
问明情况才让进去，
哪能逍遥进门？

① 译自达木林巴斯尔等搜集整理《婚礼祝词》第 185—187 页，内蒙古人民出版社，1982 年出版。

这是当初国礼。
长辈反复嘱咐，
问明详情方能允许。

女方祝颂人言道：
把你疼爱的儿媳，
送来你家相聚，
迢迢千里好不容易，
为何木棍横陈，
不让我们进去，
这是哪里规矩？

双方争持理论，纠缠不下，最后女方祝颂人掏出荷包吟诵道：
你那远方的后人，
你那有缘的儿媳，
用十色丝线缝制，
上绣狮象嬉戏，
花花绿绿的荷包，
携至婆家作为献礼。
抛到你家门头上，
亲戚见了个个欢愉。
荷包落到野滩上，
庄稼长得一片翠绿，
富贵吉祥播满地。
…………
它是招财进宝的花荷包，
使夫妻幸福的好嫁礼。
漂亮的荷包持手里，

给来宾介绍看仔细，
四条线绳扎得紧，
四条带儿飘然起，
洁白哈达拴上去，
抛在门上添福气，
人人见了好兴致，
开门迎新一片喜!

说完，将荷包向上一抛，新娘便进了家门，[①] 这就是巴林婚礼中的男方堵门仪式。上述祝词是一首女方献给男方的荷包礼赞，度其意是男方以阻拦方式要女方有所表示以求开门迎新人的大吉大利。达尔罕、茂明安婚仪男方也是用一根木棍挡门。如达尔罕婚礼在堵门时，男方向女方提出一个木棍领牲的问题不让新娘进，女方祝颂人说："在遥远的上古，在朝廷的礼仪中，只有用骏马领牲，哪有木棍领牲的规矩?"争论以后，女方在木棍上搭一条粉绢哈达然后进门。[②] 这也是一种凑热闹，讨吉利的戏剧性行为，这类戏剧情节在阿拉善婚礼中就表演得更为红火了。新娘与送亲人来到宴包门前，不料男方却"砰"的一声把门关闭，二少年持木棍在门口横挡，如临大敌。送亲嫂子上来猛敲三下门，对着毡包壁和包顶之间的接缝高喊："快开门!"包里男方祝颂人说：

大天白日是怎么啦，
又打又喊是谁登门?
瞧你们是拉脚的驼倌吧，

① 引译自《蒙古族婚礼》第231—233页。

② 译引自纳·赛西雅拉图主编、巴·孟和副主编《蒙古民俗研究》第206—207页，内蒙古文化出版社，1992年出版。

没有驮子辎重同路行。
说是砍柴捡牛粪，
又无粪筐斧头带在身。
说你们是放马的牧人，
不见手持长杆和套绳。
说你们是做生意的人，
不见货物也没有秤。
说你们是猎人吧，
该佩的弓箭不见影。
你们到底是什么人？
究竟要找哪家的主人？
…………

包外女方祝颂人说：

领着你那亲爱的儿媳，
来到公婆你的家门，
叩拜你家守护神，
还有佛爷和灶君，
为何把刚才还开的门，
用檀木顶住不让进？

包里男方祝颂人道：

妥欢贴木尔皇帝，
白象拉车车辚辚，
迎娶阿拉坦公主，
走到那青铜城门，
也是紫檀大棍横陈，
挡住了公主千金，

根据这套古礼，
必须郑重遵循，
这才把包门堵住，
不让你们踏进。

这首对答词长达240来行，仅译数段为例证。对答中心内容是女方申述理由，以至包括对宗教，朝政的称颂；男方却节外生枝，多方搪塞，阻挠女方。争持许久，包里男方说："开不开门，守门的英雄知道，就看你们给什么奖赏？"女方会意，又吟道："给右边英雄虎皮袄，他躲到右边眯眯笑。给左边英雄花花绸，他躲到左边乐陶陶。"于是开门迎新娘进了宴包，[①]堵门仪礼结束。

从整体说，堵门仪礼在蒙古族婚礼中分女方和男方堵门，女方堵门一般较为普遍，男方堵门只在某些地区盛行。女方堵门从某种意义上说，可能发端于女方父母或新郎的同辈人要考验一下新婿的才华和智辩能力，故提问时设置障碍，多方刁难，有才气的机智者就能闯过一道道难关，受到称许，反之会出丑露相，被人讥笑。岳翁考验女婿的话题，在蒙古族民间一向津津乐道，因此，女方提问，男方回答，合情合理，特别是由祝颂人代替表演，从而使论战更上一层楼，一时谐词谑语、奚落讽喻之唇枪舌剑层出不穷，满堂溢彩，使女方婚礼一开场就掀起了浓重的喜剧气氛。男方堵门对答词似乎与此不同，基本是在该不该挡门的问题上展开舌战，翻来覆去讲大道理。如果堵门源于考验女婿的话，那么男方堵门则可能是由女方堵门发展变化而来，因为男方堵门不在于难题解答，而是着重于答

① 译引自苏金依勒编著《阿拉善婚礼》第78—96页，阿拉善盟地方志办公室出版，1989年内蒙古日报社印刷厂印刷。

礼和求吉利的喜剧效果上。根据策·扎姆查拉诺搜集的古老本子《洪锦祝颂册》来看，无论男方、女方，其堵门词均无记载，因此，堵门仪礼可能是民间晚近出现的一种婚姻礼俗。

四、拜火成亲，各展风情

有些地区的拜火成亲习俗与鄂尔多斯婚礼比较也有不少特点，主要表现在将包外拜天地与拜火结合起来，把包内的游娱活动与成亲结合起来，因此，仪礼形式活泼，气氛十分热烈。例如巴尔虎就有新娘到婆家后，绕毡包叩拜的行动，可能就是拜天地日月古俗之流传。

关于拜天地日月的仪礼，在西部蒙古族聚居区也有类似习俗。新疆卫拉特土尔扈特部婚仪是：新娘到婆家后与新郎并坐于门前白毡上，两人手持胫骨向天日叩头发誓："向天叩头，手抓胫骨，向日叩头，开门立户。"新娘的辫子被梳成两股或取下腰带，表示从此成为合法的终身伴侣，到晚上满天星斗时才举行拜火仪式。①青海呼日勒格旗蒙古人当新人共举胫骨拜日月时，前面扯上蓝布帘，帘子上绣有日、月图形，嫂子将新郎袍襟叠在新娘袍襟下用石头或一盆粮食压紧，祝颂人将少许茶、酒泼散，开始吟唱日月天祝词：

…………

手握洁白胫骨，
叩拜金灿灿太阳，
一拜、再拜、三叩首，
祝愿美好安康！
按照圣祖钦定法规，
依据联姻常理规章，

① 《蒙古族婚礼》第541—548页

叩拜日神跪于垫上！
紧握光滑胫骨，
对皓月叩拜景仰，
祝愿顺遂安详！
遵循清平政道国礼，
按照明白无误纪纲，
叩拜苍天无穷浩荡，
享誉世界名声远扬，
白头偕老福寿安康！
手持胫骨仰望，
对苍天叩首再拜祈祥！

新人向日月天连叩三次，接着祝颂人高喊“向高大洁白帐房比赛冲吧！”于是嫂子将一对新人的帽子摘下向毡包扔了进去，同时两位新人立即脱开胫骨，争抢着跑入新包，新郎将羊拐置于头枕底下，新娘把长骨放在脚枕底下保存到老。①

阿拉善的成亲风俗又是另一番情景。新媳拜火以后，公公持一张弓问女方嫂子：“你家姑娘是明媳妇还是暗媳妇？”接着以弓端挑开遮挡的帘子说：“明媳妇”，嫂子揭开新娘的盖头在众宾前“亮相”。男方端来许多奶皮、酪蛋、糖果等物，新娘稍加品尝放下，嫂子不客气地说：“公公给的酪蛋，婆婆给的奶皮，拿上走还是丢下走？”公婆齐说：“拿上走！”嫂子将食品一网打尽，全部收起出门时又问：“今天哪儿去？明天从哪来？”男方大宾说：“今天往西走，明天从东来。”于是嫂子领着新娘回了新包。宴包开宴，双方各起三歌，互相敬酒畅饮。

① 萨仁格日勒编著《上蒙古风俗志》第304—306页，内蒙古人民出版社，1992年出版。

其次，新包里还要请来双方来宾，举行三项活动：第一、婆婆用火绒将一堆早已准备好的柴薪点燃，谓之“续香火，”并进行取火比赛；第二、女婿登上桌子，手持一颗带毛的绵羊头，在众人一片“往西扔”（男方喊）、“往东扔”（女方喊）的呐喊声中向西扔了出去（女婿终于站在男方立场上），如是再三，谓之“扔羊头”；第三、双方嫂子各端一盘红枣，上盖哈达，分别交给对方大宾说：“恭请马驹撒欢!”大宾接过红枣，交各自祝颂人，其中一位祝颂人念一首长篇绝妙的《新包祝词》，然后双方大宾同时吟诵：

我家的马群里，
有笨马也有走骏，
要想骑笨马，
就把捆肚勒紧，
要想骑走骏，
就把缰绳勒紧。

说完，将哈达献于佛爷前，把红枣像一阵急雨似地向人群抛撒，众宾认为大吉大利到来，纷纷抢而食之，这活蹦乱跳的红枣象征的就是马驹撒欢。①

上举数例可以看出西部阿拉善，青海、新疆蒙古人拜火前后之礼俗与中、东部蒙古人的婚俗相比，风格有所不同，西部区比较注重愉悦身心的游娱取乐活动，中、东部则追求严肃的训谕和礼节性方面的内容，如在拜火后之赐名、送鼻烟壶，祝福交待媳妇、报答父母养育之恩等等，莫不与伦理道德方面的训谕、教诲有关，那种在西部出现的红火热闹场面实为少见，这是否与不同地区历史发展的具体规定性、与某种不同外因之

① 译引自苏金依勒编著《阿拉善婚礼》第100—102；134—156页。

影响有着内在联系？可进一步探索。

以上四方面的不同特点，是从婚礼仪式与婚礼词紧密结合作出的归纳。如果以完整的婚姻礼俗作全面比较的话，那么各地区婚仪的地方特色将是五彩缤纷，更为绚丽多姿。比如女方婚宴中的抢婚象征仪式在许多地区存在，其表现方式亦各有千秋，富有特点；途中仪礼的演绎古礼传说，嬉戏游乐也是花样翻新，千姿百态。这些以表演形式出现的仪礼特点，当另作别论，不予赘述。

关于喀尔喀（即现今蒙古国）的婚俗礼仪，从总体框架看，与自古形成的蒙古族传统婚礼没有什么两样，仍然有着浓厚的古代遗风。如民间送彩礼以马和绵羊为主、胶素作为象征性的彩礼、有各种礼品阐释词、娶亲时女婿披弓挂箭、女方婚宴献全羊、添箭、折胫骨、掰羊脖、摘羊拐、阻嫁、抢亲等一系列仪礼具全；男方婚宴供奉日月、堵门、新娘分发、拜火等等仪式全存。[①] 这些婚仪在一些具体做法上虽有所不同，但整体框架和传统风格基本一致，可见这是千百年流传下来的一套比较稳固的婚姻习俗。

关于布里亚特婚礼，从我国内蒙古呼伦贝尔盟布里亚特人的婚俗调查来看，与上述蒙古族传统婚礼比较就大异其趣，风格完全不同了。它集中表现于婚礼仪式是以歌、舞、娱乐为主。如姑娘出嫁时要唱《五叉歌》、《欢乐歌》、《戒指歌》。在唱《欢乐歌》时，室外点起篝火，大家围篝火且歌且舞，由慢到快，人圈逐渐缩小，三五一群，急促踏地而舞，尽欢后再回家举行藏戒指的游戏，在《戒指歌》的歌声中，一方藏，一方找。其歌成套，内容多含训导，与其他民歌区别极大。出嫁时

---

① 参见〔蒙古〕赫·散丕勒登德布著《蒙古风情》第 283—327 页，那顺乌力吉、道尔吉转写，内蒙古科技出版社，1989 年出版。

也有阻嫁、抢亲仪礼，姑娘们以歌唱抒发其依依不舍之情。至于迎亲及男方婚宴也有自己的特色，与前述蒙古族传统婚礼仪俗相距甚远。①

第四节 婚礼祝词的艺术特征

具有礼俗文学特征的婚礼词，从诗体表现形式看，离不开祝赞词的表现模式，故应归属祝赞词体裁类型系列。关于祝赞词的诗体结构方式已在前一章“金宫祭奠及其祭词”的文学特色与传统形式一节里作了详尽分析，虽然祈祷词与婚礼词在祝颂事物的对象上，前为祭神祈祷，后为喜礼祝赞，从而在诗歌的内涵和风格方面显出极大差异，但要追究二者艺术形式的渊源来，它们仍然是同一胚胎所孳生的艺术花果，而不是各有所本。从反映蒙古人传统风俗的文学作品来说，无论是祭祀祈祷词还是婚礼仪式词、那达慕三项技艺祝赞，均属礼俗文学范围，都离不开对人物或事象的祝福赞美，这种礼俗文学形式一脉相承的传统，几乎伴随着蒙古族人民生产生活变化而变化，伴随着他们审美认识之提高而臻于完善，尽管这些礼俗文学作品表现出来的情趣不同，风貌各异，但形式上的内部联系一直是盘根错节，难以割离。如普遍存于婚礼词中的《祝酒词》、《献牲羊》、《献哈达》、《弓箭祝词》、《抹画新包》、《媳妇拜火祝词》分别与成吉思汗祭奠祈祷词中的《献奶酒》、《献全羊》（或《牲羊祝词》）、《献哈达》、《弓箭祭词》、《宫帐祝福》、《香烟祭》相对应，甚至其中许多词句亦基本相同，可见无论是祭礼还是婚宴仪礼，都是按蒙古族民间自古承袭下来的传统风俗展开，进行祝福。关于婚礼词的诗律结构，也如第一章所述，

① 参见《蒙古族婚礼》中的“布里亚特婚礼”第1—24页。

以三、四言为主，特别是四言居多，那些在祝赞词中出现的套语："Om Sain amuγulang boltuγai!" "engke Sain J̌irγalang boltuγai!"（祝太平安康！祝幸福吉祥！）在婚礼词中可说比比皆是，所以说婚礼词的诗律结构与祝赞词的结构形式如出一辙，并无二致。但是这种分析认识，并不等于婚礼词本身毫不具备自己特点的艺术表现方式，初步加以概括，大致有以下几个较为明显的艺术特征。

一、完整的结构形式

婚礼词在婚仪礼俗中是一个庞大的完整体系，它不仅要阐述婚礼的主张和往古传统，而且要将这种传统的行为方式在具体实施中步步得到实现，因此，婚礼词的作用不只是体现于内容的充实丰满，还在于它有着完美的结构形式，从而使全部婚仪环环相扣，浑然一体。其中奥妙，就在于创作者根据婚仪内容需要，对各式各样的婚礼词缜密调度安排的结果。

首先，充分发挥主干仪式词（姑且如此定名）的统领作用。所谓主干仪式词是指每一婚仪环节中起提纲挈领，阐发婚姻宗旨，引出其他仪礼事项或对问题作出判断，能初步下一结论的仪式词。以《洪锦祝颂册》"求名问庚"一组仪式词分析，其中的《初次求名问庚》和《次礼》就是这一婚仪环节的两首主干仪式词。前者是阐发求名问庚来由和提出问题的仪式词，由此才引出了下面许许多多的礼品阐释词。但是，礼品献出不少，礼品由来及其珍贵的叙述也是一套一套，可提出的问题仍是无法解决。《次礼》的吟诵，就以精辟分析，高屋建瓴的气势阐发了对联姻的哲理性认识，从而折服对方，使问题圆满解决，故后者《次礼》既是该环节化解矛盾，得出结论的仪式词，也可以说是阐发婚姻宗旨的主纲。它不仅在"求名问庚"仪式中，甚至在整个婚仪中起重要作用，占显著地位，这就是

主干仪式词在婚仪中显示出来的通盘统领作用。另外，在众多礼品阐释词的设置安排上，不是采取平分秋色或点到为止的过渡手法，而是分清主次、轻重，有的浓墨涂抹，有的轻描淡写，因而层次分明，使“求名问庚”这场重头戏繁而不冗，杂而不乱，成为一组完整的单元结构体系。

主干仪式词还有独立支撑观照某一仪礼环节的作用和意义，如乘马娶亲和女方门前迎亲的骏马赞和弓箭祝词，女方头道宴的《首礼》，途中迎亲的《迎亲礼颂》、献礼送客的《献礼词》，对阐发人生礼仪，造成浓烈的婚仪气氛以及推动仪礼的展开，均有着各自不可替代的作用。原与英雄赞珠联璧合的骏马、弓箭祝赞，在古代是勇敢和力量的颂歌，克敌制胜的号角，然而将它运用于乘马娶亲和女方迎亲等仪礼中，就赋予它一种全新的象征意义，这类仪式词既保留了古老的美好传统，又可掀起开首仪礼之庄严而又威武雄壮的热烈气氛，如此开篇，好比文章高手，下笔非凡，出人意外。而女方迎亲的又一次同类祝词的吟颂，实际是顺理度情，表示出一种继续保留和发扬此精神的态势，乍看是情节结构的重复，而实质是进一步烘托、渲染，前后照应，把婚仪步步推向高潮，所以骏马，弓箭祝赞是男方出发，女方相迎仪礼的灵魂和统领全局的仪式词。其他如《首礼》是女方头道宴上，男方祝颂人阐发献羊祝酒仪礼宗旨及其祝福词。《迎亲礼颂》是男方首迎新娘及其亲眷的祝福词。《献礼词》是男方全部婚仪结束时，对众宾和亲家的答谢词。这些婚礼词无不在相应的礼仪中各自起着特殊命题的核心作用，通过它们又把不同的婚仪环节串连起来，形成了一个统一的整体。

其次，常用的关键仪式词在婚礼中也起着举足轻重的作用。这里所说关键仪式词，一般指在许多仪礼中必不可少的婚礼词，如献佛灯、哈达、奶酒、牲羊、祭火、抹画新包、骏马

赞等等。这类祝赞词是蒙古族自古传承下来的风俗礼仪词，在蒙古族生活中是经常出现的，但是，当这些风俗礼仪词纳入婚礼词之后，就成为整部作品的有机构成部分。其中有的还会成为某一仪礼的主干仪式词，如马赞之与迎送仪礼，祭火词之与媳妇拜火仪礼。然而马赞和火祝有时又在其他仪礼环节中出现，却又构不成中心主题，可见骏马赞和火之礼赞是个经常被引用的仪式词。这类作品虽然不如主干仪式词可提纲挈领，总揽全局，但它们对婚姻仪礼的展开，却有着起承转合的作用。如不论男方，女方进入对方家门时，就要献佛灯，献哈达，吟诵佛灯、哈达祝词；婚宴时，主人须首吟祝酒词，然后才能开宴；搭新包以及新人进入洞房时，要吟诵新包祝词等等，甚至有些短小仪式词，还起着导引礼仪行为动作的作用。所以短小精干的关键仪式词好比一部机器的齿轮和螺丝钉，没有它们的协调配合，婚姻仪礼将无法运转。随着时代的变迁，在以往风俗礼仪词的基础上，又出现了反映现代物质文化和精神文化的许许多多礼仪词，如赞象牙筷、皮筋、戴花、发带、荷包、砖茶、帘子、轿车等等短小词都在不同仪礼行为中起着应有的作用，但不一定将它们都看作关键仪式词，所谓关键仪式词，仍然当属那些传之久远，在许多仪礼中经常出现的仪式词。从各种婚礼册比较看出，无论现代婚姻仪礼变化得如何五彩缤纷，璀璨多姿，但基本框架还是离不开传统的模式，什么仪礼说什么婚礼词都有代代相传的规矩，所以婚礼词已基本形成一种约定俗成的套式，它与婚礼歌紧密配合，有着前后联系，一环扣一环的完整体系。

二、生动的比喻形式

以生动比喻阐发婚姻观上的深邃哲理，赞美种种物象，是《洪锦祝颂册》婚礼词的又一明显艺术特征。按婚礼词内容框

架无非是阐发婚姻宗旨，祝赞人物事象，前为辨析说理，后为叙述描摹，二者便构成了两种章法：即富有哲理性的说理诗章和描摹叙述的赞美诗章。从《洪锦祝颂册》作品整体比较，这两种章法的婚礼词最突出的艺术手段，莫过于比喻的运用，以生动比喻揭示事理，以排列组合的比喻描摹物象，是婚礼词富有表现力的艺术创造。

以描摹物象的比喻来说，可分以下三种类型：第一，对马、驼、羊的比喻礼赞。

这在礼品阐释词及有关婚仪中多有所出，常用排比结构，一气呵成，想象丰富，十分精彩，而排比的格式细加分折，又可分为两种：

①行为姿态排比，如对马：

“奔腾迅急海水为之断开，飞腾凶猛洪水为之轰鸣。”

“它在高空飞卷翱翔，蓝色太空腾起一道虹霓。

它的宽大健壮体魄，成了名主的金銮交椅。”

“它奔跑起来如隼飞那么迅猛，它停顿安寐是那么温顺和熙，它的肥美犹如繁茂绿茵遍地，它的姿态之美真是无与伦比。”

②形体器官排比，如对羊：

“它的头首，如须弥山高耸仰望，它的十二脊椎，如十二小洲平躺。它的七节脖颈，如七座金山联防布岗。它的右胫骨髂，如须弥山山颠紫檀馨香。”

“它的叫声实在轻柔悠扬，它的犄角云纹龙蛇绕藏，它的身架如哈拉壁直耸立，它的尾巴厚圆如盖盘模样。”

至于对骆驼形体之十二属相的描绘，更是排比意象的进一步深

入扩展，是创作者联想力的又一次升华。总览五畜礼赞，不仅婚礼词，既使是民间祝赞，大概也离不开上述两项内容的比喻描绘。

第二，对人物的比喻赞美。

以最美的语言和瑞兆吉品烘托比喻新人，祝愿幸福美满，可说是整个婚礼词的主旨和表达方式。特别是对新娘的祝福比喻，实为气度恢宏，超凡脱俗，那些华丽神圣的语词，崇高辉煌的吉物象征，几乎把新娘捧入云端，成为净土佛国之神女仙姑。例如：

> “你像松树般挺拔安详，像鲜花般妍丽芬芳，
> 如旃檀树摇曳安适，像天空明星熠熠闪光。”
> “像须弥山那样庄严辉煌，像乳海之福禄永远流淌。”
> “如日月增光，如鲜花开放，福如湖海水波荡漾。”
> “像白云朵朵高空穿梭，像莲花绽放风姿婀娜，
> 像十六罗汉睿智灵聪，像财神宝库福祥撒泼。”

以上所用的比喻物上有太阳、月亮、星星、白云，下有大海、鲜花、香檀、松柳，与上述象征比喻，更其庄严辉煌，溢彩含香，而比的焦点，在于突出人的美、柔、慧、福，而不同于《祝新郎》那种赞文武兼备，向往勇力的抒发。

第三，选择性的排比词。

这类作品的比喻不限于对人物的赞美、牲畜礼品的阐释。它包括对自然现象、社会人文景观以及具有象征意义的美好愿望和自然物的综合认识，因此，这类排比式的婚礼词，既富象征性，也蕴含对社会人生体验的概括理解。其结构方式，一般是句首为前提，句尾下结论，即首先提出条件，然后在万象中选择一项作为定论，所以姑名“选择性的排比词”。这种句式，

颇似民间数来宝的艺术风格。试举《皇朝七宝[1] 阐释》为例：

在黑暗中光亮的太阳是宝。
在诸般政纲中廉洁官吏是宝。
在智巧聪慧恩赐中夫人是宝。
在巨大完美的力量中大象是宝。
在迅疾如风方面骏马是宝。
在满足愿望方面钦达木尼[2] 是宝。
在嘹亮的声音中螺贝响声是宝。
而宝中之佼佼者则是水晶珍宝。

关于说理诗章的比喻运用，在蒙古族文学史上向有传统，比如箴言、训谕诗便有以大量的、各式各样比喻来揭示生活中富有哲理内涵的作品。婚礼词接受这一传统，并有所发展，有所创造。其典型作品就是阐发婚姻宗旨的《次礼》和《献礼词》。《次礼》阐明了为什么要男婚女嫁，是当时人们婚姻观念的形象解释。作品开端结合天道循环，阴阳变化来揭示宇宙洪荒何以变得那么有声有色的道理。诗的起点高，看得远，它以常见的自然现象来辨析说明宇宙世界运行的本质规律作为导引，再联系男女必须婚配，女人为何要出嫁的问题，一步步以生动比喻，向人们的实际生活进行开掘，展开说理：

爱女无论怎么娇宠溺爱，长大总要嫁至他乡异地。
从无粪之地积粪肥，有了羊群不花力气。
将千里遥遥变咫尺，善驰骏马才是最得力。

---

① 皇朝七宝：原蒙文为佛教之七政宝或轮王七宝。即金轮宝、神珠宝、玉女宝、主藏臣宝、白象宝、绀马宝、将军宝。该婚礼词在此基础上推陈出新，赋予其崭新的面貌，作品见《蒙古古代文学一百篇》第301页。

② 钦达木尼：梵文之蒙古文拼写，意为如意。

璞玉虽为名贵的珍品，若不琢磨难成宝器。
蟒缎虽为上等面料，若不剪裁不成袍衣。
将一幅幅布料缝成衣，靠的是尖针银线细。
结良缘终成姻眷亲戚，归根结底是少男和少女。

这段诗每一比喻的寓意，在于说明无论什么事物必须有其他因素的配合，才能完美，成就大事，单一因素，即使是本身如何珍贵，也会成为废物。所以说在无粪之地去积肥，纯粹是劳而无功，白费力气，莫如成家有了羊群，不用去拾，粪肥自然到手，何必一个人去自寻苦恼，简单两句比喻，便道出了为何要成家立业的道理。至于生活中的种种现象，如人要乘骑，玉要琢磨，布要裁剪，桩桩都是以生动比喻说明只有其他因素的配合，才能产生新的事物，创造新的生活，人活着才能丰富多彩。女人若不嫁出去，实行男女婚配，岂不和这些事物一样，待人老珠黄，最终悄然离世，白白活此一生，岂不可惜可悲。这些以日常生活现象的组合排比，结合男婚女嫁来辨析说理，确是话中有话，弦外有音，令人回味无穷。婚礼词的说理比喻，基本是继承了过去如训谕、箴言的那种做法：即从平凡事物中发掘具有普遍认识规律的事象，集中突出一点展示给人们，让人们品味，从中受到启迪。而婚礼词为了说理透彻，往往是网络许多同类事物，并连对比，以增强辨析的逻辑力量，所以它又是对往昔比喻艺术的进一步发展创造。例如，为了说明美满婚姻会取得无比幸福的佳果，它不直接去叙述儿孙满堂的天伦之乐，而是用骏马、天鹅繁衍后代的生活情趣，旃檀树摇曳多姿的醉人胜景加以对比，证明人与飞禽走兽对后代成长的喜悦之情相通，对鲜活的自然物才有兴致，这和“山本静，水流则动；石本顽，树活则灵”所产生的美感愉悦基本是一个道理。

在那高高的山顶，骏马生驹于沙尘，
当时母马并不觉得兴奋。可是当马驹四蹄生风，
在原野撒欢跳腾，把高空拽起彩虹似的黄尘，
那情景母马是何等欢欣。天鹅在芦苇湖畔产卵，
当时它不觉得有什么高兴，一旦孵出幼禽翅羽长强硬，
在高空中追逐翻飞，那嘹亮的叫声四野相闻，
在金色世界扑拉凌空飞降，母天鹅见此又是何等振奋。
……在那罕须弥山之山顶，旃檀树长得修长壁挺，
却不是因其高大喜盈盈，而是它的枝叶葱绿繁茂，
呈现出摇曳多姿之光景，故令人愉悦喜不自禁。

以上这种比喻不是往昔那种凝练、简捷的单纯对比，而是将比喻与描摹、客观判断与深情抒发熔铸一炉，形成了一篇充满感情色彩、物我交融的辨析说理诗章，以上种种变化，除了由于过去作品形式上的限制而有所区别外，其根本原因，还是人们的自然观和社会观有了明显变化。从婚礼词看，人们观察问题的眼界更为开扩，对宇宙世界有了更深层的哲理思考，这种把自然看作是为我存在，并以直觉主义来观察领悟客观世界的哲理思维形式，正是十七、十八世纪大统一后，中华文化交融的结果，其中除了佛学文化的传播外，可能与儒学、道学文化思潮的传播影响也有一定的内在联系，故以上说理诗章的比喻风格就大大不同于往昔箴言、训谕诗的比喻了。

三、传说演绎形式

传说演绎分以下三方面：第一，祖传家规，在婚礼词中表现比较突出，如在吟诵某某仪礼时，总是反复说明是成吉思汗以来定下的规矩。如孛兀儿出、木华黎等九员大将共同决议，

定下了"九白六十一牙门"的订婚仪礼。[1]"男方堵门"是哈布图哈斯、苏布希迪协助成吉思汗定的规矩，连妥欢帖木尔汗迎娶阿拉坦公主时，也要用紫檀大棍堵住青铜城门，不让随意闯进。[2] 这些故事，充分说明是十五、十六世纪以来流行于北方蒙古族地区有关成吉思汗及其黄金家族历史传说的一种反映。

第二，由于佛教的传播和佛教故事的深入人心，在婚礼词中又增添了佛法菩说的神仙之气。如许多礼品阐释词便反映了这一时代特征："灯碗"是达赖喇嘛佛堂中变化而成的巧匠所创制。[3]"劈石快刀"来由的叙述，简直可以称之为一篇美丽的传奇故事。[4]"七十二扣金蟒衣"是圣多罗菩萨恩准七十名龙女缝制而成。"哈达"也是佛光普照下出现的嘎尔玛巧匠弹捻绵卷织成。如此等等礼物，似乎都有一段不寻常的佛宗传说的来历，这种以佛光宝气阐释礼品来由的做法，深刻反映了那个时代人们崇信神佛的宗教观念。

第三，地方性民俗传说的敷演。多在"途中仪礼"中出现，基本是一些完成仪礼行为的动作表演。但为何有此仪礼行为，都是根据当地的婚俗传说予以演绎，为避免叙述的繁冗累赘，在此只注明出处，不叙述婚俗传说原委。如青海蒙古的"歇息的礼仪"、"抛食品的礼仪"、"赶浮肋仪礼"[5] 达尔罕的

---

① 《蒙古古代文学一百篇》第 321—313 页。
② 苏金依勒编著《阿拉善婚礼》第 78—96 页。
③ 《蒙古古代文学一百篇》第 199 页。
④ 《蒙古古代文学一百篇》第 304—305 页。
⑤ 见《上蒙古风俗志》第 302—304 页。

"抓扯手礼俗"[1] 茂明安的"揭盖头礼俗"[2] 等便是根据当地古老民俗传说所施行的一套仪礼。那么为何许多婚仪与民间社会习俗传说故事相连呢。众所周知，民间传说是劳动人民的集体口头创作，并具有历史性和传奇性等特点。民俗是人类群体的共同社会习俗，是世代沿袭，能支配约束人们思想、行为的有形或无形的物质文化和精神文化的表现。作为常见的习俗，是随着社会的发展而不断产生、演变的，所以传说和习俗相互沟通，有许多共同之点，以上三方面的传说，其实质都是和婚姻习俗相联系的民俗传说，它们在产生流传中常常是相辅相成，互为补充，有的传说在前，以后逐步形成相应的婚俗。如上述第三方面内容的婚礼仪俗，就是对传说的演绎，即传说派生出来的有形文化。而第二方面关于礼品阐释词的民俗传说，则是在民俗文化现象的基础上创作出来的传说故事。第一方面的传说与婚礼孰先孰后，就必须具体分析，不可笼统下一定论。不过以上所举二例，仍然可以断定是在婚俗之后编创出来的历史故事。由于蒙古人向有述说家谱及历史掌故的传统，一个礼仪准则的出现，总要交待祖传根由，所据国法规章，这在婚礼词中的表述，可说屡见不鲜，俯拾即是。那么婚礼仪规、礼品缘由之来龙去脉的追述，自然会产生许许多多传奇性的传说故事来。或者民间本来存在着各式各样的传奇故事，只要与男女爱情婚姻相关，他们就会顺手拈来，加以敷演，于是又变成一桩桩认可的婚姻习俗。因此，婚礼中演绎传说故事，一方面是民族传统习俗的继承，另一方面则是他们希望婚姻美满，招福祈祥的一种美好愿望的追求。

---

① 见《蒙古民俗研究》第 202 页。

② 参见达茂联合旗旗政府内部资料《达茂文史资料》第 237 页，内蒙古日报社青年印刷厂印刷。

四、戏剧表演形式

以蒙古族各类文学体裁加以比较，称得上富有戏剧表演动作的作品，当属婚礼词。史诗、叙事诗虽有故事情节，人物对话，但只是一人演唱，不像婚礼词有二人或多人出场，当众对话表演。从古婚礼词看，献礼品及“求名问庚”的诗词对答，新郎配合的仪礼行为，就已经有了富有戏剧性的场面和动作，对此加以处理，就是一幕生动的诗剧。以此观之，蒙古古代虽未出现剧院、剧本、演员等要素的专门戏剧行当，但深沉、欢愉的戏剧表演却充满于他们日常生活之中。在此，祝颂人的表演；起了异乎寻常的作用，如果称他们是这场婚礼仪式剧的专业演员，亦为当之无愧。因为这场婚礼的戏剧行为，主要通过富有哲理内涵和幽默轻松的诗词对答来体现，所以生动的语言起着颇为关键的作用。如库伦婚礼的“求名问庚”，男方急于问询到姑娘的真名属相，女方嫂子却故意东拉西扯，以出口成章的诗句和荒诞不经的故事诘难祝颂人和女婿。女方说：“我家的姑娘属蚂蚱，名字叫作察沁高娃。”此说男方自然不信。女方又说：“是不是属蚂蚱？是不是叫察沁高娃？去问那捡果子的真嫂子，我这借来的嫂子咋知晓啊。”接着又扯到捡果子的营生如何如何，就是“言不及义”，不涉正题。这种一方着急，一方兜圈子的表演，一下就造成了戏剧中卖关子、欲擒故纵的喜剧效果。最后女方被逼无奈，又喷发出如潜台词“你想知道啊，没门！”的一席话语：“亲家呀，你想要听？祝颂人呀，你想要问？那就等到那老鼠皮，做成坐鞘那个时辰。等到亲家翁的脑袋，长出满头白发的时分。那时就告诉姑娘的大名，也告诉闺女的芳龄，这才和疼她的母亲，关心她的嫂子，同坐马车到你家门。”[1] 又如茂明安人在娶亲时，当女方嫂子

① 见《蒙古族婚礼》第126页—189页。

向新郎讨礼品时，男方祝颂人吟唱道："要说驮礼品的白驼，生在有石头的地方，吃着柠条成长，生在有草丛的地方，吃着岩蒿成长。牵着来到山地，惊起旱獭逃亡，牵着来到草地，水貂一片惊慌。打发二仆寻找前往，拿着套杆将它套上，拴在须弥山的山边，停在芳香海的岸旁。嫂子们哟，快快站到粪筐上，好好用眼瞧，仔细去瞭望。"① 以上两段婚礼词完全是插科打诨的逗乐耍笑，近乎怪诞的戏语谑词。那最后叫嫂子们站到粪筐上去瞧的诗句，简直颇有相声"丢包袱"表演的味道，令人忍俊不禁。这种以俏皮话逗乐的礼仪对答，在现代婚礼词中比较普遍。卫拉特土尔扈特部，有一种藏马镫、马鞭的礼俗，即在娶亲前，女婿须领着二女五男来岳翁家喝茶，为耍笑女婿，女方将女婿的马镫、马鞭藏起来，女婿出门后发现，还须领二男一女回岳翁家，以寻马的名义装作初次登门的不速之客设法把马镫、马鞭找回来。来人说寻马，却又用谜语式的语言指马镫、马鞭。女方故装不懂，说你们要寻马吗？"扎，小子！说起我们这地方，奔跑的马群，要用山谷量，肥大的绵羊，要用盆地量，因为牲畜太多，花的白的都有，因为属民太多，偷的盗的也有，看到你那马匹的人，也许杀掉吃尽报销，也许还在流浪奔跑，实在不知其中底细，还是去问弟妹同胞。"女方多方推诿，来人继续追问，女方就不客气地嘲弄讥讽："扎，我的兄弟，我们的牲畜很多，我们的弟兄不少，不一定能见你马，见到也不放在心梢，我是看见两匹马，光秃的尾巴像被火烧，也不见一根鬃毛，从头到尾一看，全身鞍伤道道，我们的马群哪能容它，群起撵赶又踢又咬，是不是那匹野货？看看毛色火印，认准牵走拉倒。"② 全篇语言幽默风趣，琅琅

① 见《达茂文史资料》第221—252页。

② 见《卫拉特风俗志》第199—231页。

上口，观之如身临其境的“贯口相声”（相声的一种，由一人以音韵节奏的诗语主说）表演，一个逗，一个捧，那滴水不漏的生动语言，使众宾为之倾倒，充分领略到了他那出众的口头才华，并从中得到了一种轻松愉悦的精神享受。可见由于娱情审美观念的改变，现代婚礼词已逐步由庄严古朴的古代婚礼向诙谐欢快，娱乐身心的现代审美情趣过渡。这些戏剧性关目，原来多在“求名问庚”及堵门仪礼中出现，可由于各地风俗之多彩多姿，其他婚礼仪式也出现了类似的戏剧性表演。当然，此说并不否定古代婚礼毫无戏剧性可言，如果抛开现代婚仪中的取乐戏语，纯粹按严正的古礼展开，那些仪礼对答表演，仍然有着浓厚的戏剧效果，只不过是情趣和风格迥然有别而已。

其次，若是不限于语言方面的表现力度，而单从戏剧动作着眼，那些在途中仪礼中出现的行为方式，以及一些地区不同特色的抢婚表演形式均可构成一出出生动的戏剧。戏剧是人生命运的重现和抒发，它既然不是具体的历史，而是对人生历史万象之回眸，那么即使是尽在不言中的冲突行为的扮演，自然不能排除在戏剧式的表演之外。因此从广泛的戏剧性而言，蒙古族婚礼称得上是一出前后有序，高潮迭起的多幕诗剧。

第三章　“那达慕”祝词赞词

第一节　“那达慕”文化的由来与流传

“那达慕”（naγadum），蒙古语义为“游戏”、“娱乐”、“游艺”，也作戏弄、玩笑解，旧时还含有“赌博”之意。但随着历史的发展和人民生活的变化，“那达慕”已成为蒙古族人民群体性的体育、娱乐、物资交流盛会的专有名称。由于会中主要举行摔跤，赛马、射箭竞赛，故又称：“ere yin γurban naγadum——男子三艺”（亦称“草原三艺”）。

摔跤、赛马、射箭的演习比试，对于北方各民族来说，自古有之，如蒙古史诗和民间故事中便传说着许多古代英雄联姻时，必须经过男子三项竞技比试夺冠后方能娶回娇妻的故事。不过依据历史，演变成有组织、有规模的三项游艺那达慕文化，却没有那么古老，而是十八世纪以后的事情了。所以要叙述那达慕文化的历史，就必须追溯这三项游艺的由来和流传的史实。

一、三项游艺的历史典籍记载

骑射是北方的自然和社会环境赋予游牧民族的生存本领。本书第一卷第三章“狩猎生活祝祷词”一节，已翔实介述了蒙古人自古善骑射的生活习俗。由于骑射技术在古代经济、政治生活中关系重大，所以对于优秀骑射手极为关注，赏赉十分优厚，以至刻碑留名，永传后世。如1227年竖立的《也松格碑》（亦称《成吉思汗碑铭》，藏列宁格勒爱尔米塔什博物馆），便记述着成吉思汗在1225年西征班师途中于不哈速赤忽之地设

宴犒劳将士时，成吉思汗侄子也松格射箭达 335 步之遥的盛况。[①] 故骑射之术在北方游牧人的长期生活中，不是作为游艺竞技表演出现，而是与经济生活、战阵杀伐密切相连的技能培训，这种始自幼儿的教育，至明代萧大亨所著《夷俗记》的“教战”条目中仍有生动记载。

摔跤，从汉文古籍记载看，秦汉时期已出现，当时称之为角觝、觳觝或角力。观角觝戏（即摔跤比赛）是汉代风行的一种娱乐活动而且作为娱乐观赏进入中原王朝的宫苑。北方民族的摔跤无史料记载，但在五十年代于陕西客省庄第 140 号墓出土的角觝铜牌[②] 据考证为匈奴人角觝，该铜牌镌刻了二匈奴人角觝比赛的情景：二力士上体赤裸，下身穿紧腿裤，互相弯腰扭抱作相扑状，左右各有一匹鞴鞍鐙的马，马头上方各有一棵树，两人头上还有一只鸟，张嘴展羽。这显然不是正式比赛，而是乘马旅人或牧人兴之所至，临时下马比试高低。以此铜饰件推想，匈奴人的摔跤，无论牧野屯包，路边柳丛；无论放牧间息，还是连辔途中，均可一语即拍，双方拉开架式，进行一番角觝的较量。这种遗风，凡去过辽阔草原的牧区，可随时领略，并不太难。可见北方游牧民族的摔跤活动起源也很早。

蒙古人由东向西扩展中，自然受到原匈奴、突厥和回纥文化的影响，孛儿只斤蒙古勃兴时，又直接受到西方克烈、乃蛮诸部的文化影响，部落军伍中，想必也盛行这种对搏摔跤的训练。《蒙古秘史》未记载这一盛况，但联系成吉思汗家族与其

① 参见 1982 年中国民族古文字研究会内部编印《中国民族古文字》中道布著《回鹘式蒙古文》第 129 页。原碑文“步”的蒙古文为“alda”（阿拉达），古人对步的理解是两足向前各踏一次为一步，实际是一庹，即射程达 335 庹。

② 见中国科学院考古研究所：《沣西发掘报告》，文物出版社，1962 年出版；田广金：《鄂尔多斯青铜器》第 81—83 页。

他部落间政治势力之变化关系时，却生动地揭示了利用摔跤消除异己的历史事迹（《蒙古秘史》第140节）。《多桑蒙古史》记载了窝阔台喜观角觝以及波斯力士与蒙古力士比试摔跤的情况。[①] 摔跤本是男子技艺，可史乘中尚留有巾帼不让须眉的佳话，《马可波罗行纪》中的《国王海都女之勇力》一节就生动地记载了海都女阿吉牙尼惕以摔跤择婿，战胜所有男子，世无匹敌的传说故事。[②]

到了元代，观角觝戏，就有了正式记载，主要表现在诈马宴的盛会上。忽必烈以下诸帝继承了蒙古国时期在昔剌斡耳朵聚会议事的传统，每年将王公贵族、官宦大臣聚集上都举行诈马宴，决定重要政务，对此元代一些既是诗人又是大臣者曾写过不少诗篇予以颂扬描绘。如亲身经历的袁桷、柳贯、贡师泰、杨允孚、迺贤、周伯琦等都对上都诈马宴盛况写过赞诗，生动地展示了当时皇族的宫廷生活。如周伯琦所赋《诈马行》咏道："大宴三日酣群悰，万羊脔炙万瓮醲。九州水陆千官供，曼延角觝呈巧雄。紫衣妙舞腰细蜂，钧天合奏春融融"。[③] 说明在诈马宴会上，除烤羊肉和山珍海味的宴飨外，尚有女乐歌舞、角觝竞技表演助兴。由于蒙古人特别喜爱角觝这一传统体育项目，故常在宫中举行角觝比赛。如郑彦昭的《上京行幸词》云："红云霭霭护棕毛，紫凤翩翩下彩条。武士承宣呈角觝，近臣侍宴赐珠袍。"[④] 就反映了宫廷摔跤手被传宣举行表演的情景。王沂的《上京诗》还描绘了摔跤手们能为宫廷献艺的无比光彩："黄须年少羽林郎，宫锦缠腰角觝装。得隽每蒙

① 《多桑蒙古史》第二卷第二章206—207页。

② 见冯承钧译《马可波罗行纪》（下）第四卷第196章784—785页。

③ 见〔清〕顾嗣立编《元诗选》第1858—1859页，中华书局，1987年北京第一版。

④ 见《永乐大典》卷七七〇二。

天一笑，归来驺从亦辉光。”[1]所以元代诈马宴不是像往昔斡耳朵那种重在集会议政或某汗王临时动议进行摔跤比赛活动，而是把诈马宴集会形成每年必行的一种国家制度，在饮宴中陈百戏，将歌舞、竞走、角觝汇集表演观赏。由于元代统治者酷爱布库（即孛可，力士）竞技，宫廷布库人数日益众多，方于延祐年（1318 年）设“校署”专管角觝事宜。

明代有关蒙古族三项游艺的资料甚少，至清代史料增多，逐渐清晰。满族是个十分重视骑射传统的民族。皇太极曾下令“子弟辈壮者当令以角弓铁箭习射，幼者当以木弓柳箭习射。”(《清太宗实录》卷五四）同时以身作则，亲率臣下至演武场较射，还令诸旗下王公贝勒等“各率本旗护军较射”（《清太宗实录》卷三八）。当时蒙古八旗军是协助清军入关的主力军，自然非常重视骑射的训练。

入关后，一段长时间内，当时的骑射，演布库还是与战阵的实际需要相联系。这种训练与教战逐渐分离而向娱乐发展，大约始于乾隆年间，皇帝每年秋八月木兰围（今河北围场县）时蒙古王公向其敬献酒宴，表演蒙古乐歌、相扑及各样技艺(参见《理藩院则例》)。这种技艺献演和元代诸帝巡幸上都举行诈马宴极其相似。只不过上都诈马宴是皇帝向王公大臣赐宴，而木兰围则是蒙古王公向皇帝敬宴献艺，其饮宴的主客位置和游艺形式虽有变化，但实质上仍是蒙古古老诈马宴仪礼的重演。从诗文记载看，与扈从元代皇帝上都巡幸一样，清代也有不少扈从皇帝至避暑山庄的的官宦文人写过不少行围即事的诗篇，如纪昀、裘日修、赵翼等均有作品流传。其中赵翼曾亲眼目睹蒙古布库的表演，写下了《行围即景·相扑》的长诗，[2]

---

① 见王沂《伊滨集》卷十二。

② 见赵翼《瓯北诗钞》卷一。

兹引录如下：

黄幄高张传布库，数十白衣白于鹭。
衣才及尻露两裆，千条线缝十层布。
不持寸铁以手搏，手如铁煅足铁铸。
班分左右以耦进，桓桓劲敌猝相遇，
未敢轻身便陷坚，握拳作力筋尽露。
伺隙忽为叠阵冲，持虚又遏夹寨固。
明修暗度诡道攻，声东击西多方误。
少焉肉薄紧交纽，要决雌雄肯相顾，
翻身侧入若擘鸫，拗肩急避似脱兔。
垂胜或败弱或强，顷刻利钝难逆睹。
忽然得间乘便利，拉胁摧胸倏已仆。
胜者跪饮酒一卮，不胜者愧不敢怒。
由来角觝古所传，百戏中独近戎务。
技逾蹴鞠炼脚力，事异拔河供玩具。
国家重此有深意，所以习劳裕平素。
君不见教坊子弟也随行，
经月不阵默相妒。

赵翼（1727—1784年），字雲崧，号瓯北，是乾隆年间进士，入翰林院，预修《通鉴辑览》，后外放任知府、兵备道等职。这首诗大概是他在京供职期间扈从乾隆帝木兰行围时所作。作品描摹了演布库时的衣着、对峙时的注目审势，互相纽结的种种招数以及突使绝招一举获胜的生动场景，其中攻守变化迭起，进退招数翻新；似垂胜而又败守，似势弱而又崛起，把角斗场上瞬息万变的技艺淋漓尽致地展现在我们面前。如此细致描绘蒙古摔跤的诗歌，在蒙文作品中尚不乏其例，而汉文作品却是鲜见，据知仅此一例了。

二、传统习俗的衍化发展

上述巡幸上都，一般为五月至八月实施，清代木兰围亦称“秋狝大典”，也在八月。五月至八月可说是蒙古人的黄金季节，此时荒凉秃透的原野披上了新装，一片碧绿、辽阔；天空高远湛蓝，煦风习习送暖。新生的牛犊、马驹、羊羔群群欢跳闹嚷，洁白的乳汁如泉水喷涌，在牧野包房流淌，牧人笑逐颜开，开始迎接这鲜活世界的福运吉祥。比如一年一度的祭敖包、打马鬃、马驹节、庙会均在这个季节里举行。一方面聚会，一方面娱乐，这是蒙古人自古沿袭下来的传统习俗。蒙古语的喜庆、联欢、盛会谓之“耐亦日”（nair），其娱乐活动（“那达慕”）总是与“耐亦日”联系在一起，没有“耐亦日”就没有“那达慕”，可说是个不可变易的传统，比如敖包盛会就称作“敖包耐亦日”（“ oboɣan—u nair”，马驹节称“珠拉格耐亦日”（“ǰulaɣ—un nair”），成吉思汗与将士子弟聚会称“乌日森耐亦日”（“üres—ün nair”）等等，这些集会都举行相应的娱乐竞技——“那达慕”，可见往昔的“那达慕”是为不同类型的喜庆盛会助兴，献演技艺，以表欢乐之意，它与现今单独组织而又规模完备的那达慕盛会相比，其范畴、作用和意义是不尽相同的。

古代蒙古人为何举行喜庆联欢盛会？考其源头，还是与丰收之后，不忘天地祖神恩赐，向之祝福祈祷有关，在祭祀祝福中，媚神、娱神的同时，信民也欢快起舞，尽情取乐嬉戏，这种娱神而又自娱的活动，是古代北方各民族普遍盛行的一种风俗。比如《东观汉记·南匈奴单于传》就有单于每岁祭三龙祠，并走马，斗橐驼为娱乐的记载。《辽史》卷三九也记有契丹人祈雨时置百柱天棚，皇帝、亲王及其子孙举行射柳比赛的娱乐活动。类似属于宗教祭祀性质的聚会，蒙古族亦多有，如祭敖

包、祭天、成吉思汗祭奠，以后寺庙的查玛会、经会等等。至于世俗间官方或民间的大小型喜庆，更是繁杂多样，不胜枚举了。这些集会一般来说都有针对性的娱乐活动，如上述《也松格碑》是记录“乌日森耐亦日”中的骑射竞技活动。成吉思汗祭奠中的查干苏鲁克祭有跣足而奔的“跑奔子”游戏。祭敖包是蒙古族最古老而又具群体性的喜庆盛会，这一由原始萨满教表示酬谢大地带来恩惠的祭祀庆典，从其漫长的历史发展中，宗教色彩逐渐淡薄，那些与人民现实利益相联系的政治、经济生活、精神生活日益在敖包盛会中丰富发展起来。据罗布桑却丹的《蒙古风俗鉴》所记：祭敖包在秋季举行，其规模以地方大小、贫富情况而定，主要商议选择牧场、处理各种官司及敖包那颜管辖范围内诸种事宜。饮宴食粥后，进行选马活动，各艾里[①] 的快马和骑手二十匹或三十匹一组在十五里外起跑，其出类拔萃者再进行比试，如此几番筛选，优胜者按马匹颜色命名，这样的著名快马，其身价特别昂贵，贩马者亦情愿以高价收入。另外还有走马、侧步小走马、颠马、碎跑等各种姿势的赛马活动。[②] 此记叙透露出祭祀天地神祇已非敖包盛典的主要内容，大抵繁琐事项是处理政务和牧业劳动方面的事宜；赛马已不是纯粹的娱神或自娱，其决出的名马已具有实实在在的经济价值而与物资交流的贸易活动联系在一起了。其次，文中只谈到敖包盛会的赛马游艺，摔跤、射箭两项只字未提。但罗氏在《集会和摔跤》一章里谈到迁场或那颜喜庆集会时，却叙述了摔跤的组织和比赛过程，而无骑射、赛马活动。另据《乌珠穆沁风俗志》记载，康熙五年（1666 年）满清政府曾在乌珠穆沁旗组织过一次盛大集会，举行了 1024 名博克的摔跤比

---

① 艾里：指村、屯。

② 《蒙古风俗鉴》第四十二章《寺庙的查玛会和祭敖包》。

赛，一个年轻的博克安召力压群雄，夺得第一，[①] 文中也未涉及其他两项竞赛。乌珠穆沁是蒙古族博克的故乡，历来强手云集，声名显赫，所以乌珠穆沁部归顺清政府不久，清廷统治者为检验一下他们的力量，才专门组织了这样庞大的摔跤竞技盛会。喀尔喀的情况如何呢？据《蒙古式摔跤》一书记述：喀尔喀的传统那达慕会是从 1640 年认定新活佛开始的，但无可靠史料记载，情况不详。确有资料记载的为 1690 年的那达慕大会，此次会上，有位名叫布赫喇嘛的摔跤手得了冠军。[②] 康熙三十六年（1697 年），喀尔喀七旗首领从多伦淖尔回到原牧地举办了七旗那达慕大会，一个叫贡格尔的牧人用仅有的一匹马赛马得了冠军，赞扬这匹冠军马的《万马之首》歌从此普遍传开。[③] 喀尔喀的记载也仅仅是三艺中的某一项内容，其他亦不甚了了。所以从十七世纪前之民俗记载观之，虽然举办过一些盛会，但将三项游艺组成一个统一的娱乐盛会却不曾见。一般是依据会议需要，侧重某项比赛，故有的研究者认为“古时的那达慕不完全是男子三艺同步进行，一般为或赛马，或摔跤、或射箭单个进行。”[④]

至十八世纪，有关风俗志、旗志中才有了三项游艺统一组织竞赛的记载，如《巴林右旗志》记有从雍正八年（1730 年）起，旗内十三个庙的千余名喇嘛集中到大板荟福寺举办一年一度的“六月庙会”。庙会既举行喇嘛教的隆重法事典礼，也开展群体性的民族文化、体育和物资交流活动，届时京、津及通

---

① 《乌珠穆沁风俗志》第 194 页，内蒙古人民出版社，1992 年出版。

② 参见［蒙古］吉·达姆丁著《蒙古式摔跤》第二章，布林特古斯、高才转写，内蒙古文化出版社，1983 年出版。

③ 参见［蒙古］热·嘎林迪布、热·乌苏呼巴雅尔著《草原三艺》第三章第 53 页，内蒙古教育出版社，1984 年出版。

④ 《草原三艺》第一章，第 3 页。

辽、赤峰等地之商贩云集，赶庙会者络绎不绝。昭盟各旗选派快马、走马、摔跤手、射箭手、棋手参赛，为时一月，热闹非凡。大板的"六月庙会"颇有名气，与呼伦贝尔的甘珠尔庙（1784年建成）所举办的庙会享有同等声誉。[①] 但是这些旗志中的记载都比较笼统概括，难以给人以具体生动的印象。只有《阿拉善风俗志》所载"乌日森耐亦日"一节，[②]对三项游艺的记叙描绘，鲜明生动，颇具文学色彩，兹概述如下：

乾隆年间，阿拉善第三代王爷罗布桑多尔济娶清朝的公主为福晋，成为显赫的亲王。为庆大喜，于乾隆三十年（1766年）举办了声势浩大的盛会，这是和硕特蒙古来阿拉善的第一次盛会，这次盛会根据成吉思汗常与子孙们聚会游乐的传统，亦沿袭古风，命名为"乌日森耐亦日"。

盛会聚集牧人成千上万，搭毡包百顶，全旗八个苏木的百姓及旗衙门的协理，管旗章京等官员全部启动，承担任务，以苏木为单位组织三项游艺训练，从几百对摔跤手和数百弓箭手中遴选出三十二名跤手、一百二十名射手以及从几百匹公马中选出八十匹快马参赛。

大会前日，王爷仕宦齐聚向地方神灵祭洒马奶祈福，吟唱马奶酒祝词。翌日晨正式举行"大乌日森耐亦日"喜庆仪式，王爷、福晋端坐帐殿中接受旗官员之祝福，由十六名歌手和琴手向王爷、福晋奏乐献歌，其歌为带有宫廷色彩的《辽阔的阿拉善》、《多福》、《十善佛爷》、《造化之福》、《政教》等八首古

① 《巴林右旗志》第324页，内蒙古人民出版社，1990出版。

② 松儒布、斯钦毕力格编著《阿拉善风俗志》第269—309页，内蒙古人民出版社，1989年出版。关于和硕特蒙古在阿拉善建旗及阿拉善乌日斯盛典情况，可参考马汝珩著《阿拉善建旗年代考略》，胡日查著《阿拉善王乌日斯盛典来源之考察》（蒙文），收入《内蒙古师大学报》编辑部出版之《卫拉特史论文集》第301—312页，第347—356页。

典乐歌。官员们行叩首礼，献“九九”礼品。同时，寺庙、巴嘎的僧俗人众亦分别举行贺喜仪式。庆典结束后，举行好汉三艺比赛。第一，赛公马，八十匹快马三十名列入名次，对冠军马吟诵公马祝词予以祝福，授九种奖品，其余各有不同赏赉。第二，骑射比赛，按规则每人驰射三次，视九靶射中多寡排出名次，对冠军赏九种奖品，二、三名各有不等赏赐，并吟诵《弓箭手赞》。第三、无坎肩摔跤（详后文），决出冠军后，对冠军犒赏大绵羯羊等九种奖品。结束后，王爷向苏木、巴嘎、寺庙等机构赐白酒、绵羊，僧俗人众各回篷帐饮酒作乐。

“小乌日森耐亦日”同样举行三项游艺活动，即骟马驰赛、喇嘛的骑射和无坎肩摔跤，其规则与上同，最后以白须老人表演摔跤结束。

以上便是“乌日森耐亦日”盛典的全部过程，名称虽不语“那达慕”，但却全面生动地反映了早期蒙古族完善形式的那达慕庆典的盛况，并富有鲜明的地方特色。作为乾隆时期的蒙古亲王，正值清代鼎盛时期，当时旗札萨克建制完备，政治、经济生活步入正轨，一个旗的王爷完全可以凭藉自己的权势和地方财力组织起庞大完备的庆典活动。蒙古历史上有诈马宴制度可资借鉴，王爷必是熟悉京城觐见皇上礼仪及木兰围盛况，于是历史的因素，现实的礼制和蒙古族传统风俗相契合，从而衍化出一个规模宏大，集蒙古乐歌和三项游艺于一身的“那达慕”盛会。类似庆典，在内、外蒙古各札萨克的节日中，自然不是绝无仅有。遗憾的是如昭乌达、锡林郭勒等盟旗一直盛行的那达慕活动，并未留下如“乌日森耐亦日”这样早期的典型资料，这对了解东部区那达慕的详细情况，自然有所影响。尽管如此，从一些史志的简略记载来看，形式完备的那达慕文化，最晚在十八世纪完善成熟，当是毫无疑义。

从以上两点予以概括，蒙古族那达慕文化的出现与北方各

民族的民俗风情有着内在的承袭关系。在此基础上，随着政治、经济和社会生活的发展，变迁，那达慕的内涵日益更新充实。特别是满清政府统一全国以来，地区间的政治、经济联系有所加强，以寺庙为轴心的喇嘛教文化、民俗文化、物质文化（随物资交流出现）从而得到集中的体现，那达慕文化至此趋于成熟，于是毕其功于一役的草原三艺终于瓜熟蒂落，水到渠成。不仅体育竞技大展风采，蒙古族无处不唱，无处不颂的传统民歌和祝词、赞词亦相应竟出绰约新姿。从此那达慕文化在体育健身方面扩大了交流、学习的范围，也为民间文学的创作开辟了新的途径，并得到进一步发展。

三、资料及研究

蒙古族那达慕文化资料，从广泛意义而言，历史典籍及有关旗志、风俗志中均有记载，这在上述二题中尽其所知大体作了纵向介绍，初步理顺了其中的发展脉络；从狭义范围，即直接记述有关那达慕的资料来讲，当属旗志、风俗志、民俗学著作及文人笔记等史料。蒙古文的各种风俗志由于是反映各地风俗纪实，对那达慕的记载，详略侧重点不尽相同。有的风俗志对“那达慕”的理解，不仅限于草原三艺，还包括了各种体育娱乐活动。如《科尔沁风俗志》所载“那达慕”一节，[①] 将儿童游戏、十二属相联韵、玩连儿（一种棋戏）均囊括其中。有的风俗志还将滑雪，赛牛车、玩拐骨予以纳入，因此，谈起各地那达慕文化，实为花样繁多、庞杂，令人眼花缭乱。这些依俗翻新的娱乐游戏，有的恐怕是晚近时期随着生活之丰富多彩而发展起来的一种精神文化现象，但从古代正宗的“耐亦日”

---

① 呼尔乐巴特尔、乌仁其木格编著《科尔沁风俗志》第 222—246 页，内蒙古人民出版社，1988 年出版。

游艺来看，仍是草原三艺，至多有赛骆驼，奕蒙古象棋等项目。

从个人著述看，对草原三艺有针对性的纪实探讨者，首推二十世纪初的罗布桑却丹（详前述）。七十年代末，金启孮在《中国式摔跤源出契丹、蒙古考》的专题论文中，[①] 以汉文史料为依据论述了中国式摔跤的发展历史，蒙古摔跤的兴起和发展。本文着重点在于讨论中国南北跤式的演变历程，历代统治者对角力、相扑的提倡与抑制情况，对草原如何开展布库竞技，述之甚少。蒙古国的学者在金启孮之前有《蒙古式摔跤》、《草原三艺》二书问世（出版详前注），二著结合喀尔喀开展那达慕的历史和现实，对草原三艺作了介绍和分析。书文虽缺乏我国内蒙古举办那达慕的史实，但以其资料参照对比，可以对清代那达慕的完善形式究竟始于何时，提供了依据；其次，对草原三艺组织实施的描述，也为传统那达慕的开展，提供了较为清晰的图景。

内蒙古那达慕活动高潮迭起的时期是 1947 年内蒙古自治区成立之后，以 1948 年呼伦贝尔盟甘珠尔庙那达慕大会为起点，之后锡林郭勒、乌兰察布、伊克昭、巴彦淖尔各盟相继举行了盟一级那达慕大会。1954 年，举办了自治区首届那达慕大会，至 1991 年在自治区首府共举办了五次那达慕盛会，至于旗以下历年各级机构组织的中、小型会议就无法统计了。年年盛会期间，有关报刊作了宣传报导外，也有那达慕方面的介绍文章。其中 1991 年自治区第五届那达慕会议，正值我国对外开放的大好时机。为了大力宣传内蒙古，展示内蒙古地区的民族特色，《内蒙古文化》编辑部出了一期《那达慕·专号》。《内蒙古日报》于 5 月 18 日至 6 月 27 日连续刊登了长篇《那

---

① 参见金启孮：《漠南集》，内蒙古大学出版社，1991 年出版。

达慕史话》，该文简略叙述了与那达慕文化有关的重要史实，又侧重介绍了自治区成立后，各地举办那达慕会议的情况，所以从每年宣传那达慕文化之力度比较，1991 年确实比较突出。

蒙古族那达慕文化有丰厚的历史渊源，是北方各民族游艺竞技之集大成，故而独具草原的醇美芳馨。八十年代后出版的各种风俗志和民俗学著作，有的记述详尽生动，从某种意义说触及到文化的深层意识，但要将这些有价值的风俗志、地方志及有关笔记史料全面占有，理出头绪，纵横联系，进行深入的文化内涵上的探讨，尚待努力。

第二节　摔跤的组织及其祝赞

摔跤，自古以来是娱乐盛会中特别受到重视的项目，有些地方的统治者甚至多次举行大型的专项摔跤活动，所以内、外蒙古的摔跤比赛一直非常兴旺，不仅在摔跤技巧上日臻完善，也形成了一套完备的规章制度。为全面反映摔跤情况，分别介述如下：

一、那达慕的规模

按那达慕会议规模以经济实力和地区大小为依据，可分大、中、小不同规格。大型那达慕多为盟以上会议，即古时的几个部落的会议；中型为旗一级会议，即某一部落的会议；小型则是苏木（乡）一级所举办。至于艾里·浩特（村）结合打马鬃、制毡等生产劳动自发举办那达慕以自娱，只能算作微型会议了。这些不同等级的会议，参赛的跤手和马匹也有不同要求：大型那达慕，跤手为 512 或 1024 名，马匹在 300 以上；中型会议跤手为 256 人，马匹为 100 至 150 匹；小型会议的跤手为 64 或 128 名，马 30 至 50 匹。以上是一般性而言，过去

根据地方实力大小，也有某个部落（旗）举办大型会议的情况，如上述康熙五年（1666 年）乌珠穆沁举办 1024 名跤手参赛的大型会议便是一例。喀尔喀七旗在清代曾多次共同举行过大型会议，其中 1811 年参赛跤手 576 名，1816 年、1817 年为 1032 名，1821 年为 1040 名，[①] 可见参赛跤手的多寡，标志着那达慕会议之大小规模。

二、入场仪式

参赛跤手分对阵双方各自排列，左侧（东南）一般为全区、盟旗最高称号之赛手队列；右侧（西北）是他们对手之队列，如果有 1024 名跤手参赛，其左右两阵先有 32 名跤手出场，其中，16 名为享有高级称号的名摔跤手，16 名为对阵的助手。揭幕时，32 名身着华丽服饰的教练员首先出场亮相，然后被他们指导训练过的跤手分左右立于各自教练员的身旁。教练员领着他们出场走近主席台，这时赛手们一队队翩翩起舞，振臂跳跃，教练员为之唱名，口诵跤手称号，然后进入比赛，这是喀尔喀的跤手入场仪式。[②] 现今我国内蒙古锡林郭勒的摔跤入场仪式有所不同，两组跤手分西北、东南两方相对而立，两组跤手前，各有两位长者站立，形成如两扇门的入口通道。两组对阵跤手将两臂分别搭在两 位长者的肩上，俯身待发，在反复三唱《邀跤歌》之后，两边跤手从二长者中间跃入场地，作鹰舞飞跃状，开始比赛。在一轮轮淘汰赛中，如遇个别跤手，特别是有声望的跤手因特殊原因迟到而又被大会允许参赛的情况下，对阵变为单数，这样就得采取补充赛手或在淘汰次数上灵活掌握的办法予以解决。

---

① 参见《蒙古式摔跤》第二章。
② 参见《蒙古式摔跤》第一章。

三、摔跤技巧

在长期的实践中，蒙古摔跤经过一辈连一辈跤手的总结、提高，形成了一套变化无穷的技巧运动。名望极高的跤手不仅能随心所欲地运用这些技巧，而且根据瞬息万变的搏斗场面，进行创造性的发挥，使出自己的绝招，一举获胜。

从摔跤的基本动作来说，其技巧分为抄腿（suilaqu）、甩大背（tongɣorqu）、翻倒（tongɣui）、使绊子（ačiqu）、打拨脚（čoqiqu）、钩绊儿（degege）、横扫脚背（tabiqailaqu）、打膝盖（tuiɣdaqu）、打腿腕儿（taqimdaqu）等等不下数十种之多，要熟练运用这套技巧，自非一日之功。对搏决高下，最后见分晓，那一招一式，在充任场外评判员老跤手的眼里，自是清清楚楚，休想蒙混过关，如发现违反规定，有损对手的不规范动作，则当场制止，令其重新开战。屡禁不止者，自然罚出场外，取消其比赛资格。如此严格按规则一轮轮淘汰下去，冠军终于决出。

四、退场仪式

胜败决定之后，跤手须进行退场仪式，胜者振臂跳跃至主席台前叩拜，再返回至输方面前叉开两手挥动，意为给对方掸尘，表示一种谢意，让对方谅解的礼貌行为动作。对方解开腰带表示认输，决不怨悔。胜者又振臂跳跃，再至主席台前叩拜三次，接受奖赏，并将赏赐的食品向上给三十三天，向四方给生育的土地散发，表示名望无论怎么高，也要对天地忠心耿耿，做天地的赤子，此行为无疑表现了崇拜天地的古老观念。当冠军跤手向四方散发食品时，围观者一拥而入，争抢散落的食品，认为食后身体康泰，可以迅速增长力气。

五、跤手称号

跤手夺冠称号是淘汰赛最后决出的成果，由于会议规模大小不同，所以冠军称号亦各有名目。以小型会议 64 名跤手对阵来讲，至第六轮决出冠军，这样的冠军称为“način”（隼）；中型会议 256 名对阵，至第八轮才可夺冠，其称号为“ǰaγan”(大象)；大型会议 1024 名对阵，至第十轮夺魁，其称号为“arslan”（雄狮）；在国家一级会上超过十一轮全胜者谓之“aburγu”（冠军）。而各级冠军蝉联三届者，其称号又可缀上另一名称，如蝉联隼一级冠军者称为“dalai način”（海隼），大象级蝉联者为“dayang ǰaγan”，雄狮级蝉联者为“daičin arslan”。“dayang”意为“全、举世闻名”，“daičin”意为“善战、尚武”。而国家一级蝉联冠军，则称之为“darqan aburγu”，即荣誉跤手，实际是对退役跤手的最高称号。只有将这些称号级别的内涵弄清楚，才能明白博克祝词中何以出现那么多联缀起来的修饰语词。以上三、四、五项内容主要根据《蒙古式摔跤》一书所概括，其记载一般符合蒙古摔跤的古老传统，据各地那达慕摔跤比赛情况看，与这些说法大致相似，无多大区别。

六、博克祝赞

博克祝颂根据比赛程序，不同规格、场合和冠军级别、对象，有不同形式的祝福赞美。

（一）入场颂赞。

摔跤手入场，以鹰飞姿态，双手挥舞，跳跃而至，其势如泰山压顶，威不可挡。赛前诵唱的博克赞是用来烘托这种气氛，鼓舞跤手斗志的作品，一首《博克赞》如此唱诵：

从七勃里[1]挥舞而来，
震得山摇地动；
从八勃里挥舞而来，
踏得山川颤抖；
咆哮着狂舞而至，
越舞越有力气。
从前面猛一看去，
犹如一只斑虎；
从后面乍一看去，
好似一只狸虎，
他有雄狮般的力气，
他有巨象般的身躯。[2]

(二) 称号颂赞。

当不同规格的那达慕大会决出不同等级的冠军之后，裁判员唱名宣布结果，一时全场欢声雷动，夺冠者随之手舞足蹈走向主席台领奖，祝颂人亮开嗓子，高声吟唱起《博克称号》的祝词：[3]

振臂跳跃撼动大地，
恰似斑虎凶猛有力，
各样技巧全都具备，
犹如猛虎扑食称奇。
魁梧健壮的摔跤手，
如皂雕腾空拔地起，

① 勃里：五百弓为一勃里（古时以弓的长度测量里程）。
② 《祝词赞词》第89页，内蒙古人民出版社，1959年张家口出版。
③ 这首祝词原刊《额济纳祝词赞词》，收入莫·宝柱整理《蒙古民间祝词赞词》第515—518页。

像驼鹿甩臂飘然飞，
似雄鹰展翅善攫取。

这就是夺冠的好博克
命为游隼称号真神气。
他强健剽悍有膂力，
他永不衰败年年继，
他振奋人心众欣喜，
他鼓舞斗志烈焰起。
…………

以上是对游隼级冠军的祝福。对大象、雄狮级冠军，除前八句的套词外，均分别吟唱各自称号的祝福词，对大象级冠军这样吟诵

…………
这就是夺冠的好博克，
命为大象称号真神气。
他的力量永不衰疲，
他的仪表威严雄奇，
他的作为奇妙无穷，
他的精神旺盛不已。
他的形态无比娇健，
他的容颜华贵秀丽，
他的气概顶天立地，
他的果敢世无匹敌。
…………

对雄狮级冠军：

…………

这就是夺冠的好博克，
命为雄狮称号真神气。
他的力量巨大无比，
他的神采光鲜威仪，
他的精神朝气蓬勃，
他的为人博大精细，
他的信义人人敬仰，
他的恩惠广被乡里。
他的气势咄咄逼人，
他的刚烈令人畏忌。
…………

对蝉联冠军：

…………
这就是年年夺魁的博克，
命为蝉联冠军谁不惊奇。
他有着庞大强健的身躯，
举世闻名个个颔首赞许，
他有着炉火纯青的技艺，
也有无坚不摧的意志力，
他精神抖擞斗志昂，
披荆斩棘从不停息。
犀利的达赖·阿布日果，①
全国闻名的达尔罕·阿布日果，②
你们是全民景仰的风范，

① 达赖·阿布日果：指隼一级蝉联冠军。
② 达尔罕·阿布日果：指国家级最高荣誉的蝉联冠军。

人人都为你们衷心祝祈!

…………

以上引自额济纳的博克称号命名祝颂赞，从形式上看，似乎前面有一段套语式的八句赞词，然后述说不同称号的祝词，最后还可接续大段有关的祝福词，其内容着重描写冠军博克的形象、精神气质和崇高品德，摔跤技艺很少述及。这种突出精神品格的祝颂，实为树高大形象，达到激励人们，引起人们敬重的目的。然而称号命名祝赞，不只是这类形式可以概括净尽，它灵活多样，可以根据不同情况、不同对象即景生情地创造出许多新颖独特的祝赞精品。如另一首《达尔罕博克命名祝词》就不是一般的命名祝颂,[①] 而是在赞美一生奋战，业绩辉煌的老博克的同时，把即将退役的主题明确点出来。全诗通过对老人的表彰、安慰、祝福，那敬重、爱护、向往之情溢于言表，十分生动感人，兹节引如下：

名流声威显赫，
好汉首席博克，
按照祖先传统，
命为安康达尔罕，
载入神圣蒙古史册。
…………
你那艳如火苗的护身结，
闪耀着满身幸运美德。
你那彩虹色的套裤，
飘舞着把膝盖护遮。

① 哈·丹碧扎拉森主编《蒙古民俗学》第704—706页，辽宁民族出社，1995年出版。

…………

当你年轻时，
英名早已遐迩传播；
当你苍老鬓发斑白，
你美名在史上增光添色。
我们登榜题名的敬爱老博克，
业绩辉煌伴你一生渡过。
我们呼唤你那光荣的称号，
祝你在隐退休闲中晚年安乐，
你那永不褪色的“江嘎”①彩绸，
仍然像火苗升腾耀眼闪烁。
试看继承你事业的孩童，
像猛虎似地摔打玩乐，
这光荣的首席尊号博克，
会在家乡涌现一个接一个！

按那达慕博克赞的吟诵，主要是对获奖者赞佩祝福，获奖和称号命名总是联系在一起的，所以博克赞自应与称号挂钩，不可分离。可是从大量的博克祝赞作品中，并不都是按这一套式来祝颂的。有些作品虽然没有称号命名的内容，但对搏克的体魄、力量、技艺等却有细腻入微的刻画，从文学欣赏价值来说，这类作品比起某些含有命名内容的祝词，更使人赏心悦目，引人入胜，如一首《博克赞》这样吟唱：

能把罕山挟在腋下的，
胸膛宽阔的博克。
能把黄河搬空的，

① 江嘎：指护身结

有顽强毅力的博克。
能把悬崖举起的,
力量巨大的博克。
…………
出手紧紧攫取,
扔出为之天翻地坼。
从斜刺里抓住紧压,
冲过来顺势拽扯;
举起来搂腰往后压,
从这边兜底拨脚;
从脚根使绊子紧拧不舍,
单从一面猛踢不让闲着。
凭膂力和技艺举起抛出,
这就是博克的威力震慑。
以勇士雄风出类拔萃,
那是名博克的英武威德。
每次那达慕都得第一,
像日月光芒闪显轨辙!
每次竞技准得冠军,
如星光运行生辉放射!
给我们祖宗增光添彩,
在历史传统中留下风范品格![①]

(三) 筒靴摔跤赞

前文曾提及的阿拉善筒靴摔跤,其祝颂也是在博克夺魁之后吟唱的,但赞词点到它的独特之处,故单列介述。"筒靴摔跤",从其名称看,已透露出这一跤式的特点。内蒙古巴尔虎、

① 哈·丹碧扎拉森主编《蒙古民俗学》第706—708页。

巴林、锡林郭勒等地区均是穿跤服对搏，这种蒙古摔跤服包括帽子、坎肩、护裆（紧身短裤）、靴子几种。其中坎肩极为重要，它是互相对搏时常被抓取的地方，所以必须选用特别结实的面料，经过繁杂特殊的工艺精心制作。坎肩有两袖和后襟，无前襟。无坎肩摔跤不穿这种服装，只是脚登生牛皮靴，身着普通运动服，用长腰带将大腿十字八道缠起来，再用腿箍紧紧缠裹，进行摔跤。对搏时以肩膀相顶，重心向下，抓紧对方缠大腿的腰带，不能松手，若不然，将处于不利地位。因为按规则既不能抓腰带下方，又不能往上去掀人，自然被动挨摔。筒靴摔跤也采取淘汰赛制，当决出冠军领奖时开始吟诵《筒靴摔跤祝词》，[①] 诗文节译如下：

从人初远古时期，
从先祖先父那代起，
我们显赫民族的
广大辽阔之地域，
出过许多力敌狮虎的、
强悍博克叫人奋起。
…………
阿拉善筒靴摔跤民间传，
以特有风采开眼遐迩举，
此形式流传至今仍不疲，
拾取万头牤牛之额皮，
做成生牛皮靴登足底。
身强力壮的博克代代有，
他使出绝招无与伦比。
比出坚韧不拔的遒劲，

① 松儒布、斯钦毕力格编著《阿拉善风俗志》第292—296页。

像大鹏展翅显威仪，
像疯象冲击有力气，
像牤牛顶扑泰山压，
像公驼肩扛奋劲蹄。
又踢又勾，
又拉又拧，
使绊大山摇撼，
放倒原野战栗。
从那罕山底部，
掰断远远扔出去，
从那黄河的中流，
使之断流翻倒溢。
较量好汉的本领，
招招翻出拿手好戏，
都以敏捷娴熟的动作，
进行精彩表演展绝技。
…………
这英勇顽强的摔跤手，
将远古摔跤技艺，
灵活运用创新意，
当众显示其智巧和威力。
成为幸福家乡的骄傲，
是安稳盛世之根基。
这样的好汉都赞许，
奉赠达尔罕称号的荣誉，
祝他年年夺魁获胜利，
献上这颂词为之祝祈！

这首祝词是清代阿拉善亲王举办乌日斯庆典时所吟唱，据记载比较古老。它与一般民间祝词相比，句式长，风格庄重，具有较浓厚的书面色彩，似乎是宫廷文人所创作，尤其它与当时吟诵的弓箭手赞从遣词造句到文风的形成都十分统一，简直酷似出自一人之大手笔。

从整体而言，博克赞是对优秀摔跤手之体、力、技、智、德全方位的赞扬歌颂，它生动体现了自古以来对摔跤精英的价值判断。他们是民族风情中涌现出来的崇高典范，是往昔相对安定环境下应运而生的骄子。民族土壤和时代环境孕育出了这些英雄，赞美英雄的诗歌也随之喷发出来，这是时代的声音，也是蒙古族英雄主义精神的光大发扬。由于传统的崇拜英雄的心理，博克颂赞，实际是对征战英雄赞美的继往开来，虽然时代业已变迁，英雄人物的精神面貌大不相同，但博克赞在描写手法上的运用，仍可在古老史诗中觅其蛛丝马迹，所以说博克赞是时代的声音，也是民族的心声。

第三节　马的训练与赛马祝赞

蒙古族素有"马背民族"之美称，此说既形象地概括了人和马相依为命的关系，也包含蒙古人能征惯战，从马背上打天下的内涵。蒙古人擅长骑射是自小培育和长期实践中练出来的本事，那么乘马善于驰骋也同样如此，离不开训练和不断奔驰的磨练。故赛马要取得优异成绩，一方面与马的先天素质有关，但更为主要的因素还是靠平时的管理调教。为窥赛马全貌，在此将马的吊驯、赛马规程、马的称号和马赞分别予以介述。

一、马的吊驯

吊马的地点要选择背依山峦，前临广阔草原，有河流、沼泽，空气新鲜，水草肥沃之处；马的食料，要选择有营养，耐寒、耐干的新鲜草料。一般是早上按时喂饮后吊马，午后练跑，练跑就是压马，然后溜一溜马给马食少许草，饮少许水晚上再吊，这种吊马和压马反复循环的训练，实际是让马出大汗，进行赛前的热身赛，给马吊膘，逐渐增强其驰骋的能力。吊马要因马制宜，切忌千篇一律，依据马之口齿年龄大小，体质强弱的具体情况来决定吊马期限，压马里程，多则伤身，不利于增强马的体力；少则不能调动马的潜在能力，充分发挥其应有的作用。其中奥妙，全靠主人对马之熟悉透澈，灵活掌握。一个有经验而富有智慧的牧马人，最善于运用管理上的辩证法，将一匹乍看不起眼的马训练成为一匹矫健而又神速的骏马。按较科学的办法，其吊马时间，压马里程，均有一般的规矩法则。比如成年马吊35天，中间压马10次，里程不超过35里；五岁马吊30天，压马同成年马；二岁马吊20天，压马4至5次，里程15至20里等等。随着时间的延伸，压马里程逐步延长，奔驰的速度使其一步步加快，这种循序渐进的科学训练方法，是牧人千百年总结出来的经验。

二、赛马规程

骑手一般为七至十三岁儿童，因为年龄太小，乘马经验少，技巧不熟练，易出事故。为减轻马之载重量，一般不鞴鞍，这对马无损害，赛手跌下来也不会出意外（现今那达慕会一般都鞴轻便鞍具）。骑手的服装必须合身得体，即不能小而紧身，又不能大而不当。小则箍身，骑手易出汗；大则鼓风受阻，影响驰速。其着装的布料，必须选择易于识别的颜色，令人远处瞭望，清晰可见，利于辨别骑手。

比赛时的明细规定，有以下几条：

①分组：按成年马、五岁、四岁、三岁、二岁马分组比赛；按走法分快马、走马、颠马分组比赛。

②赛程：以快马为例，成年马 35 公里，五岁马 28 公里；四岁马 25 公里；三岁马 15 公里。走马和颠马为 15 公里。

③登记：赛前各赛马主人至主席台将参赛马的类别（指快马还是走马）、年龄、颜色、数量一一登记清楚。

④登记后，分组进行比赛，领队人骑着马，领着本组参赛骑手顺时针绕主席台三圈，这时歌手唱起了《万马之首》歌，比赛开始，于是万马奔腾，尘土飞扬，个个争先，像离弦的箭一样，飞出赛场。比赛途中，还必须组织一部分人乘马相跟骑手，检查骑手摔跌、互相阻挡、马惊闪道等事故，赛马至终点时，又要唱起《万马之首》歌迎接骑手。[①]

三、马的称号

按赛马到达终点先后，排出名次，一般是取前五名，小骑士骑上这五匹马由各自主人牵引绕那达慕会场三圈到主席台前听叫称号。马的主人须给五个小骑士喝酸奶，对着马头和马屁股拨撒酸奶，因此称名列前茅的五匹马为《酸奶五马》（《airaγ-un tabu》）。这五匹除按排列顺序称冠军、亚军……第五名外，另有称号，如《万马之首》（《tümen-ü eki》）、《喜乐先锋》（bayar-un manglai》）、《宝马》（erdeni-yin kölög》、《花斑骏马》（aranǰal kolög》）、《骏马》（《aǰinai kölög》）、《翅羽飞马》（《ǰigürtü kölög》）等。除酸奶五马外，可以叫至第九匹马，而且各有称号，如《升空太阳》（《naran mandun》）、《游

---

① "马的吊驯"和"赛马规程"主要参考了巴·旺吉乐编著《青灯》第301－347页内的有关内容。内蒙古文化出版社，1990年出版。

隼》（《način》）、《海青》（《šongqor》）、《健象》（《ider ǰaγan》）、《雄狮》（《böke arslan》）、《欢乐》（《ǰirγal》）、《金座》（《altan sandali》）。《金座》是指最后一匹马，有的还称之为《脂球》（《ögekün bümbüge》）、《肥胃》（《bayan qodoγodu》）。所以从称号来说，无统一规格，各地也有一些差别，如《升空太阳》，有的地方是第二、三名的称号，有的作为最后一匹马的称号，其距离就比较远了。[①] 但无论怎么说，取五匹至九匹授奖，这是共同的，其马的称号祝赞也是到第九匹为止，再不往下吟唱了。

四、马赞

得奖的马均有祝词吟诵，吟唱前，祝颂人要介绍马的出身，将××艾玛克××苏木、××嘎查、××人的畜群中的骒马所生马驹一一述说，然后开始朗诵快马赞。这些马赞（从第一匹至第九匹）都是马的称号祝赞，在那达慕会上，离开马之名次称号，不能成其为马赞，只不过针对不同名次的快马，其赞词内容有所区别而已，比如《冠军马的称号》如下：

…………

这匹神速的灵骏，
名声八方传扬。
在十万马群之中，
吊控适时驰力最强。
从远方飞卷而至，
那奔腾的凛然气概，
如盘踞深山的雄狮一样。

① “马的称号”参考了哈·丹碧扎拉森主编《蒙古民俗学》第十九章第709—729 页有关内容。

…………

跨越无边无际草原，
那翻飞的彩霞体态，
似腾云驾雾的龙王模样。
它那力压群雄的特性，
使人振奋情绪昂扬。
它是太平盛世的象征，
游艺盛会的点缀扮装。
它是广阔牧地的瑰宝，
喜庆之冠军名扬四方。

这段对冠军马赞扬备至的赞词，全是正面表彰。赞扬主人吊控适时，描绘马的飞行姿态也是那么完美，出神入化，无论从哪方面讲，无任何瑕疵可以指责。而对亚军马则不然，措词语气都有了变化，如肯定它的成绩时说：“在今天的喜庆游艺中，它成为头马之后，万马之首榜，稳操胜券在第二名上。”在赞颂它飞驰的姿态和顽强韧性之后，这样吟唱：

可惜只欠冲刺那一跳，
只得了亚军莫懊丧。
下次盛会再竞技，
你准能登上冠军榜。

祝颂人一面安慰、鼓励、一面又对牧马人如何精心管理提出了劝告：

在乱石成堆的地方，
勿让骏骑仰脖去瞎闯。
深夜一片漆黑不见影，
千万不要放马去徜徉。

水草虽丰地险恶，
也不可险处去牧放。
不讲准则调驯马，
如此马儿骑上就够呛。
马儿选好严加管理，
保证游艺盛会更兴旺，
实现万众心愿齐称赞，
庄严时刻骏马撰新章。

第三名为《naran mandul》(升空太阳)，第四名为“način šongqor”(隼、海青)，第五名为“健象”。第六名据掌握的这份资料看，标题无称号名，但结尾却是以“način šongqor”称之，估计应将二者分开，第四名为“način”(隼)，第六名为“šongqor”(海青)。第七名为“雄狮”。第八名为“欢乐”，第九名为“金座”。从第三名至第八名的称号祝赞篇幅短小，均是颂扬之词，看来是多年形成的套式，因为每马必祝，总得美言一番，顾不得去细致比较，提出看法。但尽管是一派好言吉语。却各有风采，不乏精彩之笔。如对“升空太阳”的奔驰景象这样描绘：

奔驰的地方，
清泉年年喷涌。
翻身打滚的地方，
鲜花朵朵开放。
翻山越岭的话，
如轻登云梯飞翔。
涉渡江河横流，
似航船顺水飘荡。
它的称号是升空太阳，

也是心中皓月当空闪闪亮。

对第四名“游隼”则突出其俊美桀骜不驯的一面：

拴在马桩上左看右观，
像名画家笔下的神骏好看。
比赛时你奔驰迅疾，
如金鹿飞速使人惊叹。
芸芸众生难以跨上你的脊背，
单个驾驭就要使人难堪。
游艺盛会参赛比试，
第四名游隼是你的大名。

第五、六、七名都是各有侧重，按此套式赞颂，最后以吟唱称号结束。第八名称号为“欢乐”，其赞词可谓名实相符，令人轻松愉悦：

转瞬冲到中途飞快，
甩掉万马向前猛踩，
不顾分辨它马好赖，
暴风雨般疾卷飞来。
幻影曈曈两边闪现，
蹄声嗒嗒琴声轻快，
扣动人心笑逐颜开，
此是欢乐马儿带来光彩。

第九名“金座”，这是吟诵者以尖刻而又诙谐的语言对一匹驽马的讽喻和描绘，实为妙语连珠、情趣横生，兹引录如下：

……

他今日落后败下来，
不是平时没有调驯，
不是瘦疲未加关怀，
不是糊涂原本蠢材，
不是技劣惨遭挫败。
在今天这个盛会上，
它确实尽力想拿头牌，
只是神骥个个不赖，
才面临强手败下来。
主人愁闷特不光彩，
各样笑话也就传开。
说它翻山越岭要人推，
如果下山就得往后拽。
由于这般无能力，
只能给犍牛拉勒勒车，
只能给骆驼把货载。
它独力远行难当差，
主人还要把副骑带，
否则就会回不来。
最好是放羊骑上它，
保证稳当不往下栽。
顶靠推搡纹丝不动，
此马技能无可替代。
吉祥话儿在此祝拜，
实乃安康“金座”天生才。
金殃逸事常欢乐，
一个个笑话连篇载。
此马虽未列前茅，

严加调驯依马可待，
明年成绩肯定上来。[1]

《金座》赞词，的确有调侃的味道。开始比较客气礼貌，述说它的可爱，处处为其败阵开脱过关。但一说到它的笑话，则话锋一转，将其平时憨笨无能，出尽洋相的可笑行为一一抖落出来，一下全场哗然，让人捧腹大笑。《金座》果然如此？非也。其实从奔驰能力来讲，在众多马匹中夺得第九名，不算名列前茅的佼佼者，也称得上是上乘快马，决不至于笨拙到如赞词所述之地步。果有如此低劣驽马，主人也不会牵至赛场献丑。所以这些"赞语"，只不过是将民间一些有关驽马的传说、笑话借《金座》之名在此集中侃谈，博得听众一笑而已。在民间也的确流传着不少《驽马颂词》，这恐怕是喜庆盛会中一桩娱乐项目的民俗表演，借以调节会场气氛，达到欢乐的目的，别无它意。由于成为一种习俗，《金座》代驽马受过，人人心领神会，主人亦视之为逢场作戏，一笑了之。当然民间也有以诗语联韵直接讽喻马的主人和小骑手的，那仍然是逢场作戏，活跃大家情绪的一种戏语谑词。

一般来说，对前列的九匹马，都必须呼其称号，进行祝颂，而重点似乎在冠、亚军和压阵的殿军马上，特别是对冠军马的吟诵，更是隆礼以对，其祝颂内容颇为广泛庞杂，篇幅十分冗长，它可以从各个方面去描绘刻画，不遗余力地烘托其身价高贵，神速飞腾的不凡品格和一身金光灿烂的宝马价值。比

[1] 以上赛马称号赞词均译引自《祝词赞词》，第20—32页，内蒙古人民出版社，1959年张家口出版。

如阿拉善之"乌日森耐亦日"的《公马祝词》(《冠军马赞》)[1]就具有交待马的出身和成长、交待马之长相、烘托马之威风气势、刻画迅疾如飞的神态、马之装饰描绘、对小骑手之描写祝福等六方面的内容，如果再加上对驯马手的赞颂，这七方面就可大致概括出《首马赞》的全部内容。

第四节 射箭的习俗及其祝赞

射箭在古代的生产生活中是极为重要的生存手段，故平时必须操练演习，娱乐盛会也少不了这一活动。随着晚近时期枪炮的出现，作为必备武器的弓箭便失去了原有价值，不那么令人关注了。比如反映狩猎生活的祭词《昂根仓》。[2] 在恳请苍天赐福时，就有请赐予《闪亮火枪》的祝祷，证明这首古老的祭词到了晚近，要求恩赐弓箭就不是猎人所向往，只有火枪才是得心应手的武器了，所以在狩猎、防卫中，火枪逐步代替了弓箭的作用，使弓箭失去了原有的效用，尽管如此，由于弓箭的长期流传和作用，在蒙古人的娱乐和婚姻习俗中，弓箭仍然代表着男子汉的气魄、蒙古勇士的象征，并体现出一种国威和民族精神的大无畏气概。弓箭本来起源于遥远的古代，可迄今在娱乐盛会和体育活动中长盛不衰，以至于科学昌盛的今天，奥运会尚设此项目，可见人类的历史发展，与祖传根脉总是有着天然的联系。蒙古族的尚武精神与传统游艺相结合，决定了射箭竞技之发达兴旺，永葆壮美的英雄色彩，它与当今的射箭运动相比，表现出既红火而又富有草原气息的浓郁特点。

---

① 参见松儒布、斯钦毕力格编著《阿拉善风俗志》第 276—285 页；《阿拉善祝词赞词选》第 85—88 页。

② 见策·达木丁苏荣编《蒙古古代学一百篇》。

一、射箭演习

按一定距离设置标靶演习是蒙古人流传广而又习以为常的操练活动，其标靶有月靶、皮圈靶、球靶、假设敌和动物野牲等丰富独特的形式，立射、骑射均可用之。立射有星象图的设置，在发射地画一八卦图形，蒙语谓之"J̌iruqai"（即星象、卦象），这是射手瞄准发射时站立的线圈，犹如现今掷铅球、铁饼所设置的投掷圈。射手在瞄准射箭时，不能踩上星象图的边线，否则就是越轨犯规，这是专为立射设置的一种标准线圈。

骑射如何运作，民俗学著作未详述此点，但从阿拉善之"乌日森耐亦儿"的骑射比赛一节中，可大致了解其实施准备过程。在会场选一平坦宽阔之处，挖一条长百米，宽约二米、深一米的长沟，准备一条骑射线。从线的开端和第一标靶留40米间隔，往外第二标靶和第三标靶均间隔30米，将三个标靶吊在栽好的木桩上，故称"吊靶"。其中第一、第二标靶吊在线左的木桩上，第三个标靶吊在线右方之木桩上。第一靶的间隔之所以多出十米，是因为需给骑射手留下从背上取弓箭的时间距离。从这种设置可以看出，骑射没有星象图，只有骑射线和吊靶的实施。

二、比赛规程

据民俗学披露的资料来看，根据立射、骑射和标靶的不同，射箭的距离和射箭支数有所区别。但一般来说，射距至多是45弓或75米。成绩的计算有个人单项和总成绩计算两种，所以有个人对垒和团体赛两种名称的计算办法。妇女、儿童根据性别和年龄的不同，计算成绩的办法也不一样。阿拉善"乌日森耐亦儿"的骑射是每人向骑射线驰射三次，以总共九靶射中多寡选拔出一、二、三名。赛时设总管、司鼓、统计、记录

各一人。射中一靶，司鼓击鼓助威，为射手鼓劲，并记录在册，最后进行统计。赛时，如多次呼唤骑射手不到者、冲向射击线骏马不奔者、撞倒标靶者，均视为违反规章，按无效对待。如骑手冲过射击线或其他原因来不及放箭者，可允许重新比射。

三、称号和祝赞

比赛得出结果后，对优秀射手，有授予《莫尔根》称号的习俗。根据比赛的范围和取胜情况，可授予《绝顶奇特莫尔根》(maši γaiqamsiγtu mergen)，《达尔罕莫尔根》(darqan mergen)，《举世闻名莫尔根》(dayang mergen)，《崇高威信莫尔根》(itegeltü mergen)，《奋勇无畏莫尔根》(kičiyengüi ǰoriγtu mergen)，《极其犀利莫尔根》(ulam nemekü qurča mergen)，《兴旺强盛莫日根》(örnin delgerekü ider mergen)，《真诚信誉莫尔根》(čing itegeltü ketürkei mergen)，《永不退缩莫尔根》(qarilta ügüi ǰoriγtu mergen) 等等称号。①

奖品赏赐基本与摔跤，赛马相同，一般是奖励前四名或前六名，对获得名次的射手吟唱弓箭赞和射手祝词，兹分述如下。

(一) 弓箭赞。

弓箭赞在婚礼祝词中被作为一项专门的礼仪内容进行祝福，它又可称之为箭壶(箭囊或撒袋)祝词，《洪锦祝颂册》有九首记录在内，从内容框架看，一是赞美弓箭制作之完善，

---

① 以上一、二、三内容参考了哈·丹碧扎拉森主编的《蒙古民俗学》；松儒布·斯钦毕力格的《阿拉善风俗志》；蒙古国的赫·散丕勒登德布著，那顺乌力吉、道尔吉转写的《蒙古族风情》；热·嘎林迪布、热·乌苏呼巴雅尔著《草原三艺》等书的有关内容。

二是弓箭能克敌制胜、除却灾难、带来吉祥。婚礼中的弓箭祝词如此，草原三艺中的弓箭赞也离不开这一模式。如《洪锦祝颂册》一首《箭壶祝词》这样吟诵：

有绿松石的宝贝搭口，
有坚韧的宝贝皮绳，
有金光灿烂的弓背，
有竹黄色的骨架，
有黑亮亮的弓面，
有海螺白的把手，
有金银饰件的弓垫，
有金丝制的弓弦，
用奶酒把黄弓的弓弰祭洒，
祝十方神佛关照庇荫。①

那达慕的一首《弓套箭囊祝词》如下：

用水牛角做你的弓背，
再以檀香木装饰润色，
用花凤的筋做成弓心，
用巨鳄的胃予以胶合，
用福象的大牙做弓码，
用牤牛皮条做弓弦，
福祥的弓套箭囊哟，
用脂油涂抹祝托。②

以上两首赞诗都是对弓的构造进行描绘，犹如蒙古包祝词

① 策·达木丁苏荣编《蒙古古代文学一百篇》第317页。
② 《蒙古民俗学》第733—734页。

对八大结构的赞美一样，将制作弓的桦木、竹子、牛角、牛筋、鱼胶、牲骨等原始材料加以升华美化，此其一。第二对弓箭具有保护自己、镇压邪恶的品格和作用极尽颂扬并深深寄寓其各种美好的愿望，婚礼词的《箭壶祝词》云：

对所有那颜是精神魂灵，
对平民百姓是斗志长存，
对冥顽敌寇是无情杀星，
对职守不移是勇武忠诚。
…………
对黄金般的弓箭祝祷，
用玉液琼浆祭洒召请，
祝愿举国上下百姓，
美满吉祥喜气盈门！①

那达慕的《弓套箭囊祝词》云：

你是坚强勇士的武器，
凶恶敌顽的灾祸，
握在手里成武器，
外出是伴紧跟着，
为我增添钢铁志，
愿各种灾祸全除脱！

以上将婚礼词的弓箭祝词与那达慕的弓箭赞两相对照，完全可以看出它们一脉相承的套路，所以无论是婚礼吉庆还是娱乐盛典对同一种事物的赞美祝颂，若加以比较的话，总能发现其内核与蒙古族古代民俗风情血肉相连的关系，以及长期形成

---

① 见《蒙古古代文学一百篇》。

的心理习惯所反映出来的共识和审美情趣。

（二）射手祝词。

射手按中靶的成绩先后排列，取前四名或六名给予奖励，赐予称号。有关民俗学著作虽然述及此点，但未明确指出各名次的具体称号，祝赞词只是提到“达尔罕莫尔根”，也无其他称号出现。它不像获奖跤手、骏马的具体称号与名次紧密联系，一清二楚。所以射手的称号虽多，但内涵并不十分清楚。从几首射手祝赞的内容看，都提到“达尔罕”称号，这是那达慕竞技中最高荣誉称号，大概可称为射手中的冠军或蝉联冠军了，兹将其中一首《弓箭手祝词》引录如下：①

从那遥远的古代，
伊金成吉思之时，
我们英勇的蒙古民族中间，
出过无数神奇的射手，
按照代代继承下来的习惯，
献上乌日森耐亦日佳话传。
作为好汉三项游艺之一，
从东西南北各个方面，
老少几代出色射手聚满，
展现各自精湛之技艺，
为盛会助兴增狂欢。
训练有素的骏马，
撒开四蹄飞旋，
矫健的射手们，
进行了绝妙骑射好壮观。
用左臂撑开神弓，

① 松儒布、斯钦毕力格编著《阿拉善风俗志》第288—292页。

用右手拉开灵箭，
犹如把大山举过头顶，
恰似把阔野抱在胸前。
每次开弓弹射，
羽箭呼啸飞旋，
骏马仰天嘶鸣，
骆驼齐声呼唤，
岿然屹立高山，
如座椅摇撼一般；
阿纳巴德[①] 四海，
似从根底翻转；
大千黄金世界，
从地心一派震颤；
无穷浩荡苍天，
似从正中掀翻。
显示神奇巨大威力，
十方彩虹飘移灿烂，
我们无法形容，
只有啧啧赞叹。
在这精彩的那达慕盛会，
个个争胜强悍，
撑开牤牛拉不开的大弓，
能把山峰射裂洞穿。
他弯弓搭箭瞄准，
在人山人海中，
骏马飞驰一瞬间，

① 阿纳巴德：指乐海。

从开头一靶到末靶，
一一命中无偏短，
他在众多射手中间，
独领风骚拔尖当先。
这位神奇的射手，
成了家乡的主人，
成了社稷的支撑，
成为父老们的骄傲，
成为英雄蒙古颂歌唱传。
原野的烈性黄羊，
疾驰间射中倒翻，
山谷的野性鹰雕，
飞翔时被击中射穿。
他这种精湛的技艺，
真不愧是合撒儿的子孙。
在庄严的喜庆盛典中，
在全体众宾面前，
把你尚武的英名唱颂，
在今后的日子里，
在年年的盛会中，
祝你谦逊无误继续领先。

这首出自阿拉善乌日森耐亦日的《弓箭手祝词》是一首很有影响的作品，蒙古文刊物《鸿嘎鲁》在1986年第1期对该作稍作改动后全文刊登。莫·宝柱又将其收入自己编辑整理的《蒙古民间祝词赞词》一书中。在有关民俗学著作中所披露的《射手祝词》，其内容也与此相仿，可见这首祝词的文本早已在民间流传，或者说这种相似形式的射手祝赞已被民间所公认，

因而在民间广泛流传，竞相引用。以博大壮观的骑射场面来反映弓箭手的神奇技艺和精神面貌，最能揭示出蒙古族英武强悍的传统品格，无坚不摧的意志和力量，于是它和摔跤、赛马形成了草原三艺的风格，表现出了蒙古族艺术灵魂之所在。

立射本来是射箭技艺发展中比较多见的一种形式，但传统作品中明确描绘立射弓箭手的作品在祝赞词中尚未发现，其原因恐怕是立射不如骑射威武壮阔，气势磅礴。而古代骑马射箭，无论征战或围猎是习以为常的生活实践，因此，擅长骑射风格的描绘，便充分反映了民间艺术家与历史传统有着割不断的联系。

其次，那达慕的射箭竞技祝词，本是以表彰神射手为主旨，可在这类祝词中却仍然有许多专门赞美弓箭的作品，这只能是说明这样一种现象：尽管人的主观作用在现实生活中日益突出，但灵物崇拜观念仍顽强地保留在人们的意识中，通过灵物来烘托、祝福主人公，似乎已成为蒙古族的审美共识，所以婚礼离不开对弓箭的涂抹召请，射箭游艺也必须首先从得心应手的神弓羽箭开始祝祈，这种颂赞美好事物与祝福主人公之间相辅相成的审美认识，使蒙古族民间口头创作以物寄情，随着事物和场景的变化，不断焕发出新意。

第五节 “那达慕”祝词赞词的审美特征

那达慕以三项游艺展开，扑入我们眼帘的是雄健人体的搏斗，矫健骏骑的腾飞，箭羽之呼啸凌空，人群激昂情绪之爆发，那紧张激烈、险奇丛生的场景，构成了一幅幅现实美的生动画面。在这里，如果以艺术家的眼光去再现，无论绘画，摄影、雕塑均可大显身手，提炼、挖掘出蒙古族传统文化所孕育的精神魂灵。从文学反映现实的角度看，正如以上各节所述，

民间歌手和祝颂人却情有独钟，早已把眼光投入到这生机蓬勃的场景，有着琳琅满目的艺术结晶。他们以自己熟悉的民间传统形式歌唱生活，抒发豪情，把那达慕现实美升华为一种艺术美而令人陶醉振奋。所以谈到那达慕的审美特征，反映那达慕的民歌、祝词赞词就成为集中代表人民心声的艺术创作了。特别是祝词赞词，它遵循那达慕仪礼规章，依序展开，环环相扣，对竞技精英，对赛马神骥逐一描绘赞美，既有美好愿望的祝福，也有对崇高美的赞叹。

崇高、悲剧、喜剧（滑稽），这是美学中论述最为突出的美的现象形态，可是联系这些祝赞诗歌，它在表述那达慕这一现实美的对象中，何以崇高，是什么特征的崇高，则需要具体予以分析判断，在此结合作品和蒙古族的古老传统试析如下：

一、壮阔美

一般来说，人以勇力，物以奇伟为崇高美，这是蒙古人从征战时代以来形成的审美价值判断。在这种自然观和社会观的影响下，通过长期的社会实践，从而培育出了蒙古民族崇尚膂力、英武强悍的性格特征和心理素质。反映这类英雄形象的篇章，史典有翔实记载，民间文学的描绘更其辉煌。历史向现实延伸，现实承接历史传统而又焕发出崭新的面容。随着时代的推移和社会制度的变换，迈入文明规范门槛的蒙古族对草原三艺中勇力、奇伟美的崇拜和古代那种朴野美相比，已呈现出一派绚丽多姿的壮阔美风采。如史诗对徒搏（摔跤）这样描绘：“两个小伙儿……从一天远的地方旋转，用羊一般大的石头，击打对方的额部；从半天远的地方旋转，击打对方的胸脯。像牤牛般顶撞，像公驼般争斗，使用灵巧的绊子，互相撕扯你拽我勾。从手抓到的地方，扯下一把把皮肉；从碰到的地方，撕

掉一块块皮肤。"[1] 这是史诗《江格尔》中洪古尔结亲时与对方摔跤对搏时的情景，由于洪古尔无力摔倒对方，有被对方摔死的危险，才由另一大力士将对方抡起甩向岩石，断成碎块。这种描述，既寄寓着古人对勇力的赞美，也反映着一种血淋淋征服的原始野性美。那达慕中的游艺竞技对抗，也表现了压倒对方的英雄气概，从矛盾对立的转化来说，也含有征服和被征服的因素，但不是肉体的消灭，它是在严格规范条件下的一种体能技艺的比试，所以只有力之强弱，技之高下的区分。在这场竞技中，谁胜利谁就是英雄，他就是这场竞赛中的崇高典范。用车尔尼雪夫斯基的话来说："崇高的现象乃是其规模远超过与之比较的其他物象的那个物象，崇高的现象乃是其力量远强于与之比较的其他现象的那个现象。"[2] 车氏的理论尽管有其形式主义的片面性，但可以用来作为观察和表现崇高事物的一个方面。比如摔跤手之所以崇高，在于他力压群雄，能战胜所有对手而立于不败之地。冠军马之所以崇高，就在于它比其他马奔驰神速，首先到达终点。其他物象亦然，都是指类比中最突出的事物。那达慕祝赞与史诗对英雄的赞美，着眼点一样，都是对英雄人物勇力的赞佩，关键是以什么样的思想和审美观点来揭示审美对象。社会实践所带来的思想观点的转变，决定着文学内容及其形式的变化，史诗中那些写实方面的描绘，与时代格格不入，与迈入文明门槛的人们思想相悖，自然被那达慕祝赞作品所抛弃，展示在我们面前的是另一种生机蓬勃的社会习尚和风流人物群象。这样说，并不等于否认文学形式的继承和延续，史诗中某些描写手法，如气氛的烘托，比喻

---

① 霍尔查译《江格尔》第391页，新疆人民出版社，1988年出版。

② 车尔尼雪夫斯基（俄）著，缪灵珠译《美学论文选》第94页，人民文学出版社，1957年出版。

的运用，仍被民间祝赞继承下来为刻画新气质的英雄所用，并得到进一步发展。

那达慕祝赞之全面翻新创造，其突出特点是对现实美进行开掘，运用广泛的联想以物寄情来烘托赞美那达慕精英的伟大和崇高，其中也有对现实美的真实描绘，但与史诗之写实相对比，其搏斗景象就呈现出截然不同的审美观照："出手紧紧攫取，扔出为之天翻地坼。从斜刺里抓住紧压，冲过来顺势拽扯；举起来搂腰往后压、从这边兜底拨脚；从脚根使绊子紧拧不舍，单从一面猛踢不让闲着。凭臂力和技艺举起抛出，这就是博克的威力震慑。"这里的搏克对垒，纯是力量和技艺的精彩表演，全身运转，手足连击，一招一式，迅如闪电。这些技艺的翻新变化，莫不是熟谙此技的跤场老手的临场发挥，即景创造。他和史诗用石击打，撕扯皮肉的描写相比，文明规范而又令人眼花缭乱，惊心动魄而又玩味无穷，把不忍卒睹的场面化为一种体能美的显示，使我们为之赏心悦目，获得了一种力量美的享受，不由得扬眉绽颜，升起一种对生命力之伟大的感叹。这种由作品所引发的精神振奋、豪情倍增的内心感受，就是壮阔美带来的艺术效果。

其次，那达慕祝赞以联想的语言，布满鲜花的隐喻赋予描写对象以灵性，可以说是在前人创造的基础上又向前大大跨进了一步，这种由联想而产生的寄情现象，在史诗中不乏表现，如烘托摔跤的气势这样说：直摔得"宫廷摇摆，尘土飞扬，砂石漫天，山岩动荡。"① 至于用最凶猛的动物来比喻摔跤手的威武雄姿，更是史诗常用的手法，影响所及，那达慕的各级摔跤冠军以及马的称号均以凶禽猛兽之名冠之。如果对那达慕祝赞作品逐一审视，几乎凡人们熟悉的凶禽猛兽，如鹰、大鹏、

① 参见琶杰演唱，胡尔查译《孤儿灭魔记》。

狮虎、牛、公驼、大象无不成为首席博克和名列前茅的神骥的荣誉称号。赞词也常用这些飞禽猛兽来比喻精英之威武强健：“像大鹏展翅显威仪，像疯象冲击有力气，像犍牛顶扑泰山压，像公驼肩扛奋劲蹄。”还有以自然物形容庞大有力的：“能把罕山挟在腋下的，胸膛宽阔的博克。能把悬崖举起的，力量巨大的博克。”比如弓箭手拉开神弓，就说：“如把大山举过头顶，似将阔野抱在胸前。”甚至为了烘托竞技场 面威武壮阔、排山倒海的凌厉气势，大地、苍穹、飞云、彩虹、高山、湖海等自然景色都进入了创作者的眼底。当箭羽呼啸升空，一时山在摇，海在翻，天从中间抓开，地从中心震颤，云在飞，彩虹也为之飘移灿烂（见前《弓箭手祝词》）。如此排偶式的象征手法的运用，使眼前的客观世界，突然变得鲜活动荡起来，这富有情趣的、更理想、更美的景象与骑射之轰轰烈烈，大气磅礴相陪衬，使骑射英雄的妖娆英姿和英雄气概活灵活现，从而使骑射场上呈现出一派壮阔美的博大景观。

二、人格美

从蒙古族文学对英雄人物的描写传统来看，突出其勇力和胆气只是英雄形象的一个方面。作为一个完美的英雄人物，无论史诗、叙事诗、故事都对他们的品格极为关注，总是对英雄们的人性美（善）着力刻画，极尽称颂。这些英雄人物一个个都是光明磊落，扶危济困，为群众刀山火海敢闯，为友情甘洒一腔热血，他们不是仅凭勇力拼杀的莽汉，而是真善美集于一身的闪光形象。那达慕祝赞对优秀的博克、骑手、弓箭手的描绘继承这一传统，除了对他们体之雄健、力之强悍、技之精湛予以感佩赞叹外，对他们善良的品性，博大的情怀也一一赞扬。这些出类拔萃的人物力量完美而又品德崇高，是时代的骄子，也是群众中脱颖而出的力和善相结合的代表人物。他们

“力量永不衰疲，仪表威武雄奇”，“气概顶天立地，果敢世无匹敌。”他们的“信义人人敬仰，恩惠广被乡里”。他们那“艳如火苗的护身结，闪耀着满身幸运美德”，一生奋战，“在史传中留下风范品格”。类似赞颂词，在那达慕祝赞作品的字里行间不难寻觅，到处闪光耀眼。可见在祝颂人的眼里，这些竞技精英一个个凌励强劲，风姿夺人，无论力、技、德都堪称表率，令人敬仰。即使是冠军马的小骑手，也把他描写得那么活泼可爱，富有灵性，说他“具备坦荡的胸襟，有善良的心性。如明镜般亮澈，像绸缎般柔顺。”这都是对一个人内在美的揭示和褒奖，所以蒙古族杰出人物一般都是外向的力量型和内在的正义刚直相结合，表里一致，豪放豁达，直率公正。那种只表现体态魁梧，力大无穷的高大表象，还不是真正意义上的崇高美形象，只有在具有丰富而充实的善与美内容的基础上而又以巨大有力的形式表现出来，才可称为崇高。史诗中有些蟒古斯形象体格高大，力量无穷，诡计多端，善于变化。但它们吞牲畜、吃人肉，祸害百姓，所以是丑的、恶的、终究要被代表人民利益的英雄所铲除。因此，在许多作品中，总是把英雄人物的内在美和外在美有机结合，把美而有力的形貌和善良的品性集于一身，这就是真善美统一的、名副其实的崇高。

道德情操是社会实践的产物，不同社会制度有不同要求和规范，相对于奴隶制来说，封建制度的完备和上层建筑的完善，道德情操更被人们所重视，那达慕祝赞就体现了这一特点。当比赛结束唱名封赠称号时，受奖者一个个礼仪周全，掸尘叩拜，祝歌颂词也侧重对他们的美好品德进行一番赞誉，可见十分重视伦理道德，把人格美视为崇高价值是这个时代不同于往古的时代特点。在这里，强悍和谦逊、胆气和理智、勇斗和风格得到了完美的结合，君子风范的人格美完全代替了征战时代的野性美，从两类作品描写的对象上看，都是赞美草原三

艺的英雄，但英雄的气质和形貌特征，却各自镌刻着不同时代的烙印。

三、矫健美

矫健美一方面指人之体格魁梧强健，同时也包括骏马之高大强劲。矫健美与壮阔美的关系有联系，也有区别，以三艺比试中的博克，射手来说，如果不具备雄健的体魄和巨大力量，自然谈不上壮阔美，骏马亦然，这是矫健美和壮阔美的彼此相通，相辅相成。自然景象可以构成一幅幅壮阔美的审美感受，但不能称之为矫健美，这又是具体对象所表现出来的不同质的审美特征。关于三艺赛手之矫健美，由于与壮阔美相联系，上文述及，不予另论，在此集中分析马之矫健美。

蒙古民族向称“马背民族”，对马的描绘歌颂，有悠久的历史传统。翻开蒙古英雄史诗，几乎篇篇都有对骏马的赞歌，以及它和主人（英雄）共命运的战斗传说。当英雄出征鞴马时，首先要对战马的外貌形态唱大段赞词。如“身高像一座山，耳大像一只船，脑袋像丘陵，后胯赛平原，眼睛像湖泊，嘴大像深渊，鼻子像高峰，牙齿像半座山，尾长有千庹，脊峰像沙原。”[①] 登程后的飞驰情景是“刚掖下后襟，就驰过了十座山岭，刚掖下前襟，就跨过了七座山峰。比出弦的箭还快，比飞旋的雄鹰还猛。除了它的尾巴一切都被它落下，除了它的影子什么都追不上它。”[②]长篇史诗《江格尔》对战马的描绘也大抵如此，说到马的形态，总是将马的各个器官夸张地一一诉说，讲到飞驰迅疾时说“像离弦的箭”，“像疾飞的鹰”，“像射出的弹丸”。“一年的路程一个月赶完，一月的路程，一天走尽，一天的路程，缩短到一个时辰。”等等。除了夸张的比喻，

---

①②葸杰演唱《阿果扎巴特尔》，胡尔查译。

这些马还跟主人通报敌情，交流思想，能言；胸侧长有翅膀，情况紧急时，能飞；征战时根据需要，能变。总之，战马上天入地，为主人出谋划策，无所不能，这些描写又带有浓厚的神话色彩。如果撇开神话幻想部分，单就上述比喻夸张的描绘而论，马的形象可以用"高大"、"强劲"、"光鲜"、"精神"、"神速"等等词汇加以概括。所以说史诗以古人的审美眼光，将骏马矫健美的特征，基本描画出了一个大致的轮廓，为后人进一步阐释马之矫健美打下了一定的基础。不过对这些描写的特点加以总结的话，其比喻仍然停留在比较朴素的、直观的简单类比之上，其联想（不是指幻想）能力还未能进一步升华挥发。而那达慕关于"马的称号"诸多祝赞则在此基础上有了明显的扩展和深化，把马的矫健美引向了一个更为光彩夺目的艺术意境之中，试引两段《马的称号》赞词予以对照分析：

它那飘飘欲舞的轻美长鬃，
好像闪闪发光的金伞随风旋转；
它那炯炯发光的两只眼睛，
好像一对金鱼在水中游玩；
它那宽阔无比的胸膛，
好像滴满了甘露的宝壶；
它那精神抖擞的两只耳朵，
好像山顶上盛开的莲花瓣；
它那宽敞而舒适的鼻孔，
好像巧人编织的盘肠；
它那潇洒而秀气的尾巴，
好像色调醒目的彩缎；
它那坚硬的四只圆蹄，
好像风掣电闪的风火轮。
它全身聚集了八宝的形状，

这神奇的骏马呀，确是光辉灿烂。

它向前奔跑的时候，
如同欢乐的彩鸾在空中飞旋。
它纵身驰骋的步态，
好像吃饱的兔子在原野上撒欢。
它高兴欢跳的时候，
好似灵通的猴儿在天宫滚翻。
它那躯体的形状，
犹如稳重而长寿的白象。
和睦福祥的四种征兆，
在这匹马身上齐聚完满。①

这首马赞共九段，基本是六、七个词以上的长句式。它与古老的马赞相比，虽然尚未脱离传统上的框架，可对骏马的描绘，其内涵已超出往昔高大、强健、神速等力量型的赞美，而是把矫健、灵秀、吉祥如意等审美意识汇集于一匹马的全身。所以这匹马不只是高大强健、迅疾如飞的代表，而是糅合着力量、福祥、和谐等美好事物的象征形象。比如马具备八宝、七珍、四征兆等提法，就是十七、十八世纪以后佛教思想影响下对美好事物认识的普遍观点，所以当时流行的"莲花"、"海螺"、"大象"、"鸾凤"等象征吉祥的宝贵物象也随之进入诗句，这种表达方式，鲜见于史诗，而在婚礼词中却是似曾相识，可见这种近似的价值判断，标志着两者大致是同一时代的

---

① 《祝词赞词》第 32—38 页，内蒙古人民出版社，1959 年张家口出版。汉译文见色道尔吉、梁一儒、赵永铣编译评注《蒙古族历代文学作品选》第 48—50 页，内蒙古人民出版社，1980 年出版。

思想结晶，因而有着同一精神品位的遗痕。从以上分析概括，对马之矫健美的描绘，此时人们的审美观已由表象摹写向深层开掘，于是同样的客观事物——马，它不仅具有矫健之美，而且有了良善、灵秀、吉祥等的美的内涵，所以马在哪里，哪里就呈现着一种氤氲瑞气，美妙佳境：它"奔驰的地方，清泉年年喷涌。翻身打滚的地方，鲜花朵朵开放。"这正是蒙古族人民随着社会实践的丰富，审美认识进一步提高和深化所体现出来的特点。为此，在马赞的形式上，根据审美内容的需要也相应有所变化，出现了许多长诗行的诗篇，这些诗篇一般由四词一行向六、七词甚至十词左右一行的句式扩展。

那达慕是全体蒙古人的节日，虽由各级统治者主办，但它不分贫富，不分官民，不分男女老少均可参与，共庆盛典。于是社会上的文人墨客，王爷府的笔帖式亦跻身其间，而其中确有不少熟悉爱好民间文艺的雅士高手，参与草原三艺的诗歌创作行列，因此，草原三艺诗歌创作队伍，理应包括这部分有文化修养的文人。每每那达慕会议，特别是有尊贵身份的上层统治者主持举办那达慕会议时，其左右笔帖式必然尽心竭力为把盛会办得红火隆重而运筹操作。所以反映草原三艺的作品，就可能经他们染指加工，或者由他们躬亲执笔，直接进行创作等情况都 会出现。而且作品基本以抄本问世，概不署名，以民间文学形式在民间广泛流传，所以这些创作都成了广泛意义上的民间文学作品。数百年来，那达慕盛会的群众性，持久性，把草原人民的诗情和才华充分调动了起来，敞开智慧的闸门，任人自由驰骋，淋漓挥洒，长年相继，草原三艺的民间文学创作，终于硕果丰登。因此，认为那达慕为反映三艺的创作开辟了新途径，使蒙古族民间文学得到进一步发展的持论，不是妄加推断，而是历史进程所出现的必然结果。对跤手、射手、骏马的称颂，就是这一时代的英雄和骏马的赞歌，它与往古的英

雄赞、马赞相比，对崇高美的揭示，贴近现实，一扫虚无缥缈的神幻色彩，处处闪耀着富于浪漫主义理想的思想火花。所以这时期的作品完全以乐观亮丽的审美特色，以崭新的形象风貌呈现在我们面前。

第四章 民　歌

在明代蒙古书面文学的“风雪期”，作为人民群众“交际工具”和“心灵朋友”的民歌并没有衰失中断。随着明、清之际蒙古封建制度的巩固、发展、衰朽，特别是佛教在民间的传播普及和清室对蒙古族的征服统治，除那些产生形成于远古、蒙元时期的古老民歌种类在新的历史条件下继续传承发展外，同时又产生形成了赞歌、思亲思乡歌、佛教歌、历史歌、情歌等新的种类。

第一节　搜集、出版、研究概况

一、搜集、出版概况

从明代蒙古到晚清以前，蒙古族民歌仍基本处于自生自灭的状态。但是后来发现，由于某种特殊或偶然的原因，有少数文献资料和手抄本直接间接地记录留存了当时的部分民歌，能够有条件地加以利用，基本可以看作这一时期搜集、出版的作品。这和蒙、元时期相比，在资料的丰富和可靠性方面又进了一步。

可以利用的第一种资料，是前面第一卷已经提到的清朝乾隆十一年（1747 年）编纂刻印的宫廷御用乐书《御制律吕正义后编》第四十七卷《笳吹乐章蒙古清汉文合谱》、第四十八卷《番部合奏乐章满洲蒙古汉文合谱》所辑录的 98 首蒙古族歌曲（其中 73 首有词曲，25 首仅存曲谱。以下简称《蒙古乐曲》）。据研究考释，这些歌曲大部分来源于民间。谙熟清代古旧图书资料的黄润华、屈六生在《〈蒙古乐曲〉小议》一文中

首先引录乾隆年间负责审定《御制律吕正义后编》一书的庄亲王允禄给皇帝的奏折说:"外番夷蛮曾入中国之音乐乃本朝洪覆之大猷,并应具以字谱写之;再民间俗乐,未能禁止,不当任其芜秽,理合一并厘正。"(见《清实录》)接着写道:"《蒙古乐曲》亦应在厘正之列……尽管如此,由于这几十首蒙古乐曲的一部分或大部分最初来源于民间,虽被封建统治者几经雕琢,但有些仍未失去其原来的丰彩。"[①] 另据《清史稿·志七十六》乐八载:"太宗平察哈尔,获其乐,列于宴乐,是为蒙古乐曲。"这里所谓《蒙古乐曲》,亦指收入《御制律吕正义后编》的"笳吹乐章"和"番部合奏乐章"。清太宗皇太极灭察哈尔部林丹汗得蒙古乐曲为天聪九年,即 1635 年,可见这些歌曲大部分是直接来自明代蒙古宫廷,间接来源于明代蒙古民间。也就是说,通过这两卷乐章中确为来源于民间的作品,可以有条件地看到明代蒙古民歌的某些形貌。

第二种资料是蒙古国国立大学教师达·确吉勒苏荣 1952 年从蒙古国阿鲁杭盖地区发现、现收藏于蒙古国科学院语言文学研究所资料库的一个 300 首蒙古民歌汇集的手抄本(以下简称《阿鲁杭盖民歌 300 首》)。据蒙古国学者乌·扎格达苏荣等研究,这一手抄本所汇集的 300 首民歌属于清代 1691 年—1870 年期间的作品,其中大部分"可以作为十八世纪蒙古文化史研究的重要资料",[②] 亦即属于 1840 年以前的作品,利用价值比较高。

此外,在近现代陆续搜集、整理、撰写出版的各种民歌汇集、史志民俗等资料书籍中,也辑录了一部分根据确凿可靠的

---

① 黄润华、屈六生:《〈蒙古乐曲〉小议》。

② 乌·扎格达苏荣:《阿鲁杭盖民歌 300 首》影印本"前言",见《蒙古民歌研究概略》,乌兰巴托,1975 年出版。

明、清之际的作品，如后面第二、第三节重点评介的风俗礼仪歌、历史歌等。这部分作品虽有所变异，但由于传承时间不是很久，可靠性比某些远古民歌、蒙元民歌大得多。

二、研究概况

上述两种资料，再加上后来搜集、撰写出版的其他民歌汇集、史志民俗书籍中的零散作品，虽然为明、清之际民歌的研究提供了一定数量的作品基础，但是由于两种资料分别存放在不同的国家，且各有自己的局限性，它们为各国研究人员所了解掌握需有一个过程，研究的进展始终比较缓慢。

在从十九世纪末到二十世纪八十年代的近一个世纪中，蒙古国、俄罗斯的学者在继续搜集新的蒙古族古老民歌的同时，一直把《阿鲁杭盖民歌300首》当作珍贵的资料加以研究、利用，不断探索它们内容和形式的时代特征。其中值得提到的主要有：蒙古国学者乌·扎格达苏荣1975年编辑出版的《蒙古民歌研究概略》一书中关于《阿鲁杭盖民歌300首》影印出版的"前言"以及全书的长篇序言《蒙古民歌研究概述》的有关论述；俄罗斯蒙古学者科·雅茨科夫斯卡娅1988年撰写出版的《蒙古民歌》一书中关于《阿鲁杭盖民歌300首》的总体评述以及对其中某些作品的具体分析。

本世纪七十年代以后，我国学者在了解国外资料和研究进展的同时，努力从我国内蒙古、新疆等蒙古族聚居区挖掘古老的蒙古族民歌资料，其中从古文献中发现的《蒙古乐曲》对研究明、清之际的民歌有重要价值。首先公布这一资料的是内蒙古大学的金启孮先生，他在收录于内蒙古大学编印的《蒙古史文稿》1978年第二期的《清代汉译的〈蒙古乐曲〉》一文中介绍了自己从《清会典·乐部》和梁章钜的《南省公余录》两部文献中先后发现《蒙古乐曲》的歌名和汉译文的过程，并经过

考证指出这些歌曲来源于明代蒙古民间。接着黄润华、屈六生撰写发表了《〈蒙古乐曲〉小议》一文，指出这些歌曲的蒙文原词仍然存在，最早以蒙、满、汉三种文字著录于乾隆十一年成书的《御制律吕正义后编》，后又收入四库全书抄本等文献，现藏于北京故宫博物院图书馆等处。内蒙古社会科学院文学研究所根据这一信息从北京将最早的原文复印携回，特聘内蒙古军区歌舞团乐师门德巴雅尔将原文工尺谱翻为五线谱和简谱，整理后于1990年由内蒙古人民出版社出版。在此之前，北京故宫博物院的万依等于1985年用汉文整理出版了《清代宫廷音乐》一书，收录《蒙古乐曲》《牧马歌》等10余首，并附有研究性的前言，论述了《蒙古乐曲》的来源、演唱、伴奏等。与此同时，内蒙古社会科学院文学研究所的吐力沁撰写发表了《蒙古汗的宫廷歌曲》等论文，对《蒙古乐曲》中属于民间的作品与仍在内蒙古地区口头流传的民歌作了比较研究。

第二节 风俗礼仪歌

明、清之际，风俗礼仪歌仍是民歌的重要组成部分。下面重点评述有代表性的婚礼歌、男子三项游戏歌、嘲尔歌三种风俗礼仪歌。

一、婚礼歌

婚礼歌和婚礼祝赞词一样，都是传统婚俗礼仪的构成部分，二者适应婚俗礼仪的要求相互穿插配合，形成不可分割的整体。所以，前面第二章《婚礼祝词》关于明、清之际婚礼祝赞词的断代分析也基本适用于婚礼歌，只是婚礼歌的搜集记录晚于婚礼祝赞词，应更加注意近现代的变异因素，准确把握明、清之际的遗留面貌。

就我们现在看到的资料，较早的婚礼歌的搜集记录散见于十九世纪末、二十世纪初各类蒙古民歌的手抄本和出版汇集之中，如：俄罗斯蒙古学者阿·波兹德涅耶夫十九世纪七十年代搜集的蒙古民歌手稿以及1880年出版的《蒙古民歌》65首中记录的《胡林芒乃》、《万马之首》等五首；二十世纪初比利时蒙古学者田清波从内蒙古鄂尔多斯搜集的184首蒙古民歌、俄国蒙古学者巴·符拉基米尔佐夫从西北蒙古搜集的118首蒙古民歌中收录的《永恒之福》、《乌灵花》等7首。这部分作品基本保留了晚清以前的面貌。到本世纪七、八十年代，随着对蒙古族婚俗礼仪以及婚礼歌全面深入的研究，才有完整成套的婚礼歌陆续搜集出版。比较具代表性的有：我国八十年代出版的《乌拉特婚礼》收录的31首婚礼宴歌；《蒙古民歌丛书——锡林郭勒盟集》收录的锡林郭勒地区的23首婚礼宴歌和原察哈尔地区的17首婚礼宴歌；《阿拉善民歌》卷（一）收录的40首阿拉善地区的婚礼宴歌；《库伦民歌集》收录的库伦旗的30首婚礼宴歌等。

纵观蒙古各部族各地区的婚礼歌，数量很多，内容各异，但是从其和婚俗礼仪的结合、功能、特征分析，不外三种类型：（一）婚礼宴歌；（二）婚礼娱乐歌；（三）婚礼仪式歌。

（一）婚礼宴歌。

蒙古族的宴歌具有古老的传统，可以说有宴必有歌。酒宴是婚礼庆贺的主要形式，婚礼的许多仪式都要伴随酒宴进行，所以宴歌自然成为婚礼歌的重要组成部分。所谓婚礼宴歌，就是在婚礼酒宴上演唱的带有一定仪式性质的歌曲。

婚礼宴歌一部分直接来源于宴歌，一部分来源于政教仪式歌，还有的来源于赞歌、思亲思乡歌等。宴歌、政教仪式歌以及其他种类的歌曲同婚礼的结合，从而形成演唱内容、方式、数目适合婚礼仪式要求的婚礼宴歌，这必然有一个发展过程。

从蒙古族婚礼歌的传承历史考证判断，这种结合在蒙、元以前早已开始，到蒙、元时期已经形成规范；明、清之际，随着封建制度的深化和佛教思想的渗透不断发展变异。由于缺乏完整的原始资料，虽然很难将这一历史过程、特别是早期蒙元前后的状况描述出来，但是这一历史结合的积淀，在我们后来搜集到的蒙古族各部各地区的婚礼宴歌中传承了下来。在这些可靠的资料基础上，运用历史比较的方法，对明、清之际婚礼宴歌的内容、形式、演唱特征作一透视扫描还是可能的。综合近年来国内外的研究成果，这些特征是：(1) 婚礼宴歌是一组内容庄重、有音乐伴奏、在婚礼宴会上不重复唱的歌；(2) 婚礼宴歌的内容一般是颂扬政教升平，赞美季节山水、家乡美景、父母恩情、矫健骏马等，曲调形式有的地区完全唱"长调"，有的地区"长调""短调"并举；(3) 婚礼宴歌一般由男方和女方专门聘请的婚礼歌歌手独唱或领唱，唱至段落末尾众人以拖腔重复句相唱和以增强欢乐气氛；(4) 婚礼宴歌作为一组约定俗成的礼仪歌，配合婚宴的开始、进展、结束，有固定的首歌、中间的歌、尾歌，不同地区的首歌、中间的歌、尾歌以及演唱方式都有所不同。如我国察哈尔地区的首歌是《雪山》，中间的歌和尾歌有《三力士歌》、《酒歌》、《喜宴的高潮》、《有顶鬃的黄膘马》、《小红马》、《紫檀马》、《小黄马》、《父母二老》等；蒙古国喀尔喀的首歌有《胡琴首曲》、《万马之首》等，中间的歌有《三宝》、《高楼》、《夏季》、《金色的圣佛》、《高大的紫骝马》、《汗山》、《恩孝齐全》、《欢乐》等，尾歌一般是《布谷鸟》、《带走的小红马》、《芒来·图力更》等。我国巴林地区是两首两首地演唱，其他大多数地区都是三首三首地演唱。

婚礼宴歌中仪式性最强的是首歌和尾歌。在女方的喜宴上，唱首歌标志着送亲酒宴的开始，唱尾歌标志着送亲酒宴的

结束和送亲仪式的开始；在男方的主宴上，唱首歌标志着迎亲酒宴的开始，唱尾歌标志着迎亲酒宴的结束和送宾仪式的开始。如锡林郭勒盟阿巴哈纳尔旗的婚礼首歌《前世积德》唱道：

嗻——
前生前世积德修身，
今生今世健康太平。
　　啊咿召咳　啊咿喂嘟扎。

如意珍宝指中指引，
跟您见面多么荣幸。
　　啊咿召咳　啊咿喂嘟扎。

…………

得到捷径就会马到成功，
祝愿万物生灵快乐康宁。
　　啊咿召咳，啊咿喂嘟扎。[1]

这首曲调带有“嘲尔”伴唱、歌词充满哲理和训谕意味的庆典仪式歌作为婚礼首歌，无论在女方的送亲喜宴或男方的迎亲主宴开始时演唱，都给婚礼仪式增添了庄严隆重的气氛，表现了婚礼这一人生大礼的神圣性。又如乌拉特婚礼男方的主宴结束、宾客起程返回的时候，开始唱起《阿勒泰杭盖》这首尾歌：

---

① 达·桑布等搜集整理：《蒙古民歌丛书——锡林郭勒盟集》，第8页，内蒙古人民出版社，1988年出版。

从阿勒泰杭盖的北边，
渐渐地走来了；
从遥远的地方，
来问你安好。

…………

在歌声中，男女双方的婚礼头将酒倒满银碗，向天敬三碗，向地敬三碗，相互叩三个头，再向马头洒祭三碗，人们相互搀扶上马、上车开始出发。欢乐喧闹的人们一跨上马背，一坐上车辕，嗅到酒味的烈马便飞奔起来，马与马、车与车展开了风驰电掣般的较量。送行的人们站在马桩子前，仍然继续唱着：

让坚固的蒙古包，
永远坚固；
愿财富丰足的两家人，
更加富足。

…………①

（二）婚礼娱乐歌。

所谓婚礼娱乐歌，是指伴随婚礼仪式的婚礼正宴结束，带有一定仪式性的婚礼宴歌唱完之后，参加婚礼庆贺的宾客、特别是青年人还没有尽兴，在自由延续的酒宴上唱的短调歌曲。这种婚礼娱乐歌在乌拉特地区称“花歌”，在阿拉善地区称“耗时底歌”，在布里亚特地区称“戒指歌”，其在婚礼仪式中

① 乌·那仁巴图整理：《乌拉特婚礼》，第 181 页，民族出版社，1982 年出版。

的功能主要是庆贺娱乐。

婚礼娱乐歌的演唱虽然比较自由，但内容范围并不是没有限制，庸俗悲伤以及与婚礼酒宴气氛不协调的歌曲仍然禁止演唱。演唱的方式主要是轮番献歌、敬酒、罚酒。被选定的婚礼主持人有权指定任何一个婚礼参加者唱歌，被指定的人唱了，大家共饮。如果不会唱，就罚一大瓢马奶酒。所以凡参加婚礼者，每个人都要准备内容形式适合在婚礼上唱的“婚礼的三首歌”。因为按照礼俗的要求唱好这三首歌（实际不止三首）很不容易，民间谚语中有“婚礼酒宴的三首歌，那达慕的三道关”的比喻。

婚礼娱乐歌和婚礼仪式的结合比较松散，变异性也较大。经比较分析，居住在我国巴尔虎地区的布里亚特人婚礼中的《戒指歌》是晚清以前的一种婚礼娱乐歌。在姑娘出嫁头一天晚上举行的“姑娘的通晓那达慕”——即送亲仪式过程中，蒙古包外面的狂欢歌舞结束之后，大家回到屋里开始“藏戒指”的游戏，同时唱《戒指歌》。参加游戏的青年分成东西两方，一方藏戒指，一方寻找。藏戒指的将戒指藏在自己一方某一人的手中，唱道：

快找自己的金戒指，
我的手从手掌到手臂都累酸了；
快找自己的银戒指，
我的手从肩膀到手臂都累麻了。

如果寻找的一方猜对藏戒指的人，即回唱道：

你丢了自己的金戒指，
快唱动听的歌吧；
你丢了自己的银戒指，

快唱优美的歌吧。①

这时藏戒指的一方被罚唱歌。如果寻找的一方猜错了，自己被罚唱歌，双方唱的歌都不能重复，带有赛歌性质。

（三）婚礼仪式歌。

婚礼仪式歌是和婚礼仪式不可分割地结合在一起、为实现仪式确认和维护的某种人际关系、伦理道德规范而唱的歌。和前两类婚礼歌比较，婚礼仪式歌和婚礼仪式的结合更加紧密固定，是真正意义上的婚礼歌。

从我们现在占有的资料看，在巴尔虎、锡林郭勒、巴林等地的婚礼仪式中看不到明显的婚礼仪式歌；在乌拉特婚礼上唱的婚礼宴歌的尾歌《阿勒泰杭盖》等，既是婚礼宴歌，又像婚礼仪式歌，两种功能兼而有之；在鄂尔多斯婚礼送亲仪式上唱的《一庹长的黑发》、《送亲歌》，科尔沁婚礼“献纫镫酒”仪式上唱的《纫镫酒歌》，我国布里亚特婚礼抢亲仪式上唱的《抢亲歌》，“姑娘的通晓那达慕”仪式上唱的《五叉歌》，属于完全意义的婚礼仪式歌。联系第二章婚礼祝赞词分析，可以看出，蒙古族婚礼和仪式不可分割地结合在一起的民俗文学形式主要是婚礼祝赞词，而不是婚礼仪式歌；婚礼仪式歌虽然根源于婚礼仪式，但从直接联系看，是从婚礼宴歌发展演变而来，各部族各地区没有形成统一的规范。

在存在婚礼仪式歌的地区，其仪式歌主要是和送亲仪式结合在一起的各类《送亲歌》，这与蒙古族传统的族外婚制度和远娶远嫁的习俗有关。其中我国布里亚特的《五叉歌》最具代表性。

---

① 诺玛搜集整理、东德布记谱：《布里亚特蒙古民歌选》，第1—2页，内蒙古文化出版社，1984年出版。

照亮十方的，
是金轮般的太阳；
让众生安乐的，
是神佛的经教。

歌词开首，先给整个仪式笼罩上了一层神圣的佛教气氛；然后从神佛的经教转到了人间的礼仪：

去到喷涌的清泉，
是为了喝甘甜的泉水；
嫁到遥远的地方，
是古代的礼规。

去到喧嚣的流泉，
是为了饮带口铰的乘马，
嫁到遥远的外乡，
是众人的礼规。

“古代的”“众人的”礼规是不可违背的，只有接受命运的安排；婚后的生活有着新的希望，但骨肉分离又充满了悲伤：

未经驯服的烈马，
向着马群嘶鸣；
任性的小姑娘，
想念着仁慈的父亲。

没有调教的生格子马，
向着马群嘶鸣；
娇惯的小姑娘，
想念着慈爱的母亲。

在高山的树林里，
各种颜色的鸟儿鸣叫，
用摇篮把女儿摇大的母亲，
思念着自己的孩儿。

这是父母、女儿依恋不舍的哀情。但是骨肉分离毕竟是不可避免的事情，重要的是如何使女儿嫁到婆家以后能很快适应新的环境，生活得幸福顺心。所以歌唱女儿临行前父母的一番嘱咐教导是苦口婆心、无微不至的：

望着连绵不断的山峦，
你会想念自己的家乡；
牢记父母二老的教导，
你会生活得幸福吉祥。

遵照父母的教导，
说话办事不出差错；
在争强好胜的兄弟姐妹中，
就会听到你的好名声。

…………

对于黄金珠宝的神像，
要虔诚地擦拭；
对于父母二老，
要精心地侍奉。

在有洞穴的地方，

骏马也会失蹄；
在凶险的异地他乡，
聪明的女儿也会失策。

…………

绵羊羔的玉叉，
是送你出嫁的礼仪；
法律政令两项，
是必须遵行的规矩。

…………①

唱着唱着，即将远嫁的新娘、新娘的父母兄弟姐妹以及众亲友，都情不自禁地唏嘘哭泣起来，仪式进入高潮。

二、男子三项游戏歌

被誉为蒙古族游戏娱乐之最的男子三项游戏——摔跤、射箭、赛马，无论从民间传承，还是从文献记载考察，都具有古老的传统。和摔跤、射箭、赛马的某些仪式结合在一起的仪式歌，虽然至今还没有找到更多确切可靠的文献根据，但从其和男子三项游戏紧密结合的关系推断，从某些仪式歌本身的内容形式分析，有一部分也是比较古老的基本属于晚清以前的作品，如《邀跤歌》、《苏林哦嗨歌》、《万马之首》。

（一）《邀跤歌》。

① 阿古达睦等编辑整理：《蒙古族婚礼》，第8—11页，内蒙古文化出版社，1987年出版。

蒙古族具有一定规模的摔跤比赛，特别是那达慕大会上的摔跤比赛，都有一定仪式。这些仪式主要是：摔跤入场仪式、比赛出场仪式、发奖仪式。《邀跤歌》是在比赛出场仪式上唱的仪式歌。就锡林郭勒盟传统的比赛出场仪式看，大体过程是这样：在摔跤场的西北、东南两个方向，分成左右两组的摔跤手相对而立，两组摔跤手的前面，各有两位长者并肩站立形成一个进入场地的入口。两个组相遇比赛的跤手将两臂分别搭在两位长者的肩上，俯身等待出场。这时预先请来的歌手们唱起了《邀跤歌》，反复唱三次。歌声一落，两边的跤手从两名长者中间跃入场地，跳着鹰舞，开始比赛。

目前我们看到的由民间文艺工作者搜集记录的《邀跤歌》有两种变体，一种是由乌·那仁巴图、达·仁沁从察哈尔、杜尔伯特搜集，收入 1979 年内蒙古人民出版社出版的《蒙古民歌五百首》上卷，之后又由达·桑布等从锡林郭勒盟搜集、收入 1988 年内蒙古人民出版社出版的《蒙古民歌丛书——锡林郭勒盟集》题名《邀跤歌》(二) 的变体；另一种是由达·桑布等搜集、收入《蒙古民歌丛书——锡林郭勒盟集》题名《邀跤歌》(一) 的变体。我们访问了这首歌的搜集者达·桑布和内蒙古摔跤队的老教练特木尔等同志，他们都认为这首歌作为蒙古族摔跤仪式的一部分已经流传了很长时间，是一首古老的歌曲。特木尔教练今年已八十多岁，他是抗日战争时期内蒙古跤坛战胜日本相扑运动员的著名摔跤手。他说，在他的祖父刚刚懂事骑着光背马去观看那达慕摔跤比赛的时候，就听到唱这首歌。由此推断这首歌在晚清以前已经成为蒙古族摔跤仪式的一部分流传是有根据的。但是，在搜集资料过程中我们同时发现，这首歌流传的范围基本是漠南地区，其中主要是锡林郭勒、察哈尔、昭乌达、哲里木、呼伦贝尔等盟旗。这说明这首歌产生的年代又不是太早，没有经过蒙、元帝国大一统的行政

力量加以推广普及，甚至没有经过明代中叶达延汗再度统一蒙古所恢复起来的政治、经济、文化联系加以交流传布，而是明代后期蒙古封建主再度出现割据，形成漠南蒙古、漠北蒙古、漠西蒙古之后，在漠南蒙古所产生形成的。

蒙古族历史上的礼仪歌曲一般都是用长调唱的，《邀跤歌》也不例外，所以民间将《邀跤歌》也称作《邀跤长调》。为摔跤手比赛的出场仪式所决定，这首歌只有一句词："我们的摔跤手出场了！"语言简洁朴素，富于鼓动性。所谓两种变体，主要是曲调不同。《邀跤歌》（一）是降B调，曲式结构属双句双乐段复合模进结构，旋律比较曲折弯转，《邀跤歌》（二）是D调，曲式结构属双句单乐段结构，旋律比较平直。二者比较，除地区差异外，《邀跤歌》（二）可能更为古老。这两种变体的曲调虽然不同，但旋律的进行表现出共同的特征：第一、音高以中低音为主，低音区所占的比例比一般的长调歌曲更多；第二、旋律平直，跳跃性小，三连音、装饰音比一般长调歌曲少。所以两首歌演唱起来都表现出共同的风格，雄浑苍劲，粗犷豪放，烘托出即将展开的拼搏激战的气氛，助长了跃跃欲试的跤手的威猛。歌声一落，两边的摔跤手跃入场地，跳着矫健的鹰舞，像雄鹰展翅搏击一般奔向对方。顷刻间，双方手臂纠缠，腿脚互击，展开狂风暴雨般的较量，充分表现出蒙古民族传统的精神品格——力和勇。

（二）《苏林哦嗨歌》。

蒙古族传统的射箭竞技基本分两种形式，一种骑射，一种步射。不同的部族地区在进行这两种形式比赛的漫长过程中又往往形成了不同的比赛规则和仪式。和射箭比赛仪式结合在一起的口头文学，主要是发奖仪式上朗诵的《弓箭赞词》，这种赞词几乎每个部族地区都有，变体很多。与此同时，在一些部族地区伴随着一些特殊的比赛规则、仪式，还传承着一部分仪

式歌，如蒙古国喀尔喀地区的《苏林哦嗨歌》等。

射箭竞技在蒙古族历史上虽然曾经十分普及和盛行，但是到近代以后，随着枪炮的发明使用，弓箭在战争、狩猎中使用价值的下降，体育游戏中的射箭竞技也呈衰降趋势。虽然不能武断地说近代以后不可能再产生射箭仪式歌，但可能性毕竟很小。《草原三艺》一书介绍《苏林哦嗨歌》时写道："苏林哦嗨是从古代传承下来的表现弓箭手们喜悦心情的一种形式。"[①]这是可信的。

"苏林"，汉意是射箭比赛用的皮圈靶，"哦嗨"，是表示赞赏的感叹词。"苏林哦嗨"，是对射手射中靶以后一种赞赏的呼喊，它在比赛中首先发挥着报靶的功能，后来这种功能有所扩大，"哦嗨"的呼喊演变成为动听的音乐旋律，发展成为《苏林哦嗨歌》。根据文字记载和录像资料，由报靶功能扩大的《苏林哦嗨歌》主要有两种，一种是《山布林哦嗨》，[②]一种是《奈金哦嗨》，[③]歌词都很简单，只一句话，中心词是"哦嗨"。《山布林哦嗨》，是出场比赛的射手引发和扣射之前，裁判员和其他运动员排成两行和靶位成直角站在靶的两端，为请射手射发，以柔和徐缓的长调唱的"哦嗨"。射手射中靶环的话，使劲喊"哦嗨"以报靶。《奈金哦嗨》，是在比赛开幕和闭幕仪式上唱的"哦嗨"，音调温柔亲切，表现了参加竞技的弓箭手们相互友好、相互学习的愿望和感情。

（三）《万马之首》。

蒙古族赛马既是速度的较量，又是耐力的较量，既是骑艺

---

① 亚·嘎林迪布、亚·乌苏呼巴雅尔：《草原三艺》，第78页，内蒙古教育出版社，1984年转写出版。

② 山布林：原意板，这里指箭靶。

③ 奈金：原意朋友，这里意为相互友好。

的较量，又是对马的调教吊控技术的较量，所以赛程距离较长，一般在50—70华里之间。赛马的终点在那达慕会场，起点在50—70华里之外的某地。清晨，当摔跤比赛尚未开始之前，参赛的小骑手们（一般都是十五岁以下的儿童）乘马入场，环绕为祈求他们平安而燃起的火堆绕场一周，跟随裁判向起点出发。据札奇斯钦所著《蒙古文化与社会》一书介绍，参赛骑手环绕火堆一周时，伴有歌唱。① 但是札奇斯钦并未指出唱的是什么歌，也未明确说明唱歌是否是这一绕场出发仪式的构成部分。根据文献记载和民俗民间文艺工作者搜集的赛马仪式歌、词以及我们的实地考察，截止到目前，还没有找到和这一出发仪式不可分割地结合在一起的歌，许多地方赛马的这一仪式也不唱歌。所以我们推测，札奇斯钦所叙述的歌并不一定是仪式歌，很可能是一般性的马赞歌或表达欢乐情绪的娱乐歌。

当身穿鲜艳服装的小骑手们从起点出发，像离弦的彩箭，经过约70华里的飞驰，在呼啸和欢呼声中到达终点的时候，身跨坐骑、手持名次长牌的终点裁判们看准名次，催马迎上去，将长牌交到小骑手的手中，接着举行发奖仪式。获奖的马数根据那达慕规模的大小、参赛马数的多少分别为三到多名不等，获奖者包括马和马的主人、骑手，奖品同摔跤、射箭一样，是不同等级的九九八十一件奖品，同奖品一起授予头马、二马、三马…… “喜庆之首”、“吉祥之骏”、“初升之日”、“鹞鹰”、“大象”、“青狮” 等等不同的称号。发奖的同时，民间祝颂人要分别为头马、二马、三马等献诵祝赞词。在有的部族地区，献诵祝赞词的同时还要唱马赞歌。

蒙古族配合各种礼仪的祝赞词虽然是朗诵，但和朗诵一般

① 札奇斯钦：《蒙古文化与社会》，第114—115页。

的诗歌韵文不同，其抑扬顿挫的节律音高比较固定，具有一定的韵调，俗称宣叙调。锡林郭勒盟阿巴哈纳尔旗一带的马赞词在传承中更加加强了音乐性，所以有的民间文艺工作者将其韵调的旋律乐谱记录下来，把它当作歌收入了蒙古民歌汇集。① 从民歌自身的基本构成因素词和曲判断，阿巴哈纳尔旗一带的马赞词二者都具备，应该说当作民歌搜集是可以的。但是从蒙古族传统的祝赞词和民歌两种不同的体裁的区分看，阿巴哈纳尔旗一带的马赞词，其词的诗节、诗段的构成和传统的祝赞词完全一样，都是多行一节、多节一段，而不同于民歌的两行一节、四行一节，两节一段、四节一段；其韵调旋律的基本部分也仍未脱出传统祝赞词的宣叙调，每一乐句（亦即每一诗行）基本没有音高变化，整个旋律的节奏简单一律，和民歌富于变化的旋律相去较远，只不过在结尾处增加了一个长调民歌的华彩拖腔。所以，无论从词的韵律特征看，还是从曲的旋律特征看，阿巴哈纳尔旗一带的马赞词和其他地方的马赞词一样，应该基本划入祝赞词的范围。

在蒙古族的大多数部族地区，和赛马的发奖仪式结合在一起的口头文学只有祝赞词，但是在少数部族地区，在朗诵马赞词的同时还唱马赞歌，如1696年喀尔喀七旗那达慕赛马会上唱的《万马之首》。②《万马之首》这首歌，虽然开始是贵族文人的作品，后来又完全转化成为婚礼首歌，不在赛马的发奖仪

① 参见乌·那仁巴图、达·仁沁搜集整理《蒙古民歌五百首》（上卷）第265页，内蒙古人民出版社，1979年出版；达·桑布等搜集整理《蒙古民歌汇集——锡林郭勒盟集》第238页，内蒙古人民出版社，1988年出版。

② 据噶拉登撰《宝贝念珠》记载：1696年，喀尔喀三汗、王、贝子、台吉从多伦淖尔各自回到自己的领地，"按照旧俗举行会盟那达慕大会，名叫贡古尔的人精心调理自己仅有的一匹马，参赛获得第一，达尔罕亲王题写《万马之首》这首诗赞颂这匹马，并配乐在那达慕会上演唱"。

式上演唱了。但是，这首由喀尔喀的达尔罕亲王所写的歌曲，其创作初始，恐怕就是模仿赛马发奖仪式的马赞词或马赞歌而写的，并当即配乐演唱献给了那达慕大会；而且，后来这首歌确实成为喀尔喀七旗三年一度的那达慕大会赛马发奖仪式的马赞歌传承了一段历史时期，已经完全民俗民间化了。

嗟，在并排站立的骟马群中，
你经过吊控的身躯显出骏马的体态；
在跳跃嬉戏的时候，
你矫健的身姿超凡出众地美丽。

拉紧嚼环的时候，
你跃跃欲试奋力前挣；
放开笼缰的时候，
你脱缰而出飞身在前。
那就是万马之首！①

将这些歌词和流传至今的喀尔喀的快马赞词加以比较，不但内容方面对马的身躯体态的描绘、奔跑速度的赞颂基本一样，形式方面开头“嗟”的感叹，正文中许多词句也都十分相似。《万马之首》转化成为婚礼首歌，逐渐从赛马发奖仪式分离出来，这是后来的事情，并不能否定这首歌在十八世纪初期以后的一个历史时期曾经是一首同赛马发奖仪式结合在一起的马赞歌。尽管这首歌在传承中，特别是转化成为婚礼首歌以后发生了变异，但我们从后来搜集到的几种变体的比较中仍然可以看到它曾经作为马赞歌的原始形貌。

---

① 见舍·嘎丹巴、德·策仁索德那木编辑《蒙古民间文学精华集》（上）第166页，内蒙古人民出版社，1984年转写出版。

三、潮尔歌

本世纪六十年代以后，我国内蒙古民间文艺工作者从锡林郭勒地区陆续搜集到 10 余首潮尔歌。1979 年，乌·那仁巴图等搜集整理、内蒙古人民出版社出版的《蒙古民歌五百首》(上) 选录了其中的《圣主成吉思汗》等 5 首；1988 年，达·桑布等搜集整理、内蒙古人民出版社出版的《蒙古民歌丛书——锡林郭勒盟集》礼仪歌分类中选录了《像太阳升起》等 10 首。比较两次出版的相同作品，词曲存在不同程度的差异，有的属于不同的变体。

"潮尔"，辞书最早见《华夷译语》，汉字音译"搠兀儿"，释作箫，实际即胡笳，一种北方民族古老的木管三孔乐器。蒙古族民间将音乐的低音称作"潮尔"，在较早的时候将马头琴也称作"潮尔"。潮尔歌，即带"潮尔"和声伴唱的一种礼仪歌，一般只在庄重的庆典礼仪上演唱。演唱的具体方式是：一位或两位礼宾主歌手演唱正歌的同时，几位称作"潮尔奇"的伴唱者从喉嗓根部发出一种低音和声，给主歌配一种底音，以烘托气氛。

据考证，潮尔歌来源于民间的"浩赖·潮尔"。"浩赖"，蒙语喉嗓，"浩赖·潮尔"，即用喉嗓发出一种美妙动听的音乐低音，以自娱自乐。大约在明代蒙古中后期，民间的"浩赖·潮尔"被"鄂托克"、"爱玛克"等大小社会集团庄重的庆典礼仪歌所利用吸收，经专业或半专业化的礼宾歌手加工改造，发展成为一种带"潮尔"的礼仪歌，即潮尔歌，并进入宫廷。清朝年间，潮尔歌继续得到发展，清末民初，随着社会礼仪的变化，开始消亡。到本世纪六十年代搜集的时候，只有少数资深的民间老艺人会唱，并回忆出一小部分歌曲。

现在搜集到的 10 余首潮尔歌，基本是明、清之际的作品，

内容大体可以概括为三个方面：

（一）赞颂家乡山水、季节候鸟等与亲族有关系的物象。

成吉思汗及其子孙统一蒙古诸部，虽然先后建立了以万户、千户、百户为军政单位的奴隶制、封建制社会，但是在蒙古本土始终没有完全打破氏族、部族的血缘纽带。元朝崩溃，顺帝北返故土后，明代蒙古代替千户制而出现的“鄂托克”、“爱玛克”等社会集团，既是住在一定地域人们的经济单位，又常常是以亲族为单位的结合体。所以，现在搜集到的当时理应在“鄂托克”、“爱玛克”等社会集团庆典礼仪上演唱的10余首嘲尔歌，大约有三分之一都包含有赞颂亲族关系的内容。如《金色的藏青果》：

喳——

金色的藏青果味道最美好，
仁慈父母的教导最美好。
啊咿召咳，啊咿喂嘟扎。

五种牲畜的营养最美好，
紫檀木的香味最美好。
啊咿召咳，啊咿喂嘟扎。

幸运的人的舅家最美好，
年青人的相伴游戏最美好。
啊咿召咳，啊咿喂嘟扎。

宫帐里的图锡墨德① 最美好，
亲族的欢聚最美好。

---

① 图锡墨德：蒙古语，意即官吏。

啊咿召咳，啊咿喂嘟扎。①

歌中赞颂的八种美好事物有六种即与亲族有关系。五畜的营养是部族集团生存的经济基础；图锡墨德是管理部族集团的行政官员；父母对子女的教导、舅家带给外甥们的好运，是部族集团成员安康幸福的重要保证；同辈青年人的和睦相处，同族人的欢乐聚会，是部族集团兴旺的象征。这里所谓"美好"的，实际也是重要的。歌词以形象的比喻和典型的生活画面概括了当时部族集团社会生活最重要的伦理纲常。

（二）赞颂圣主成吉思汗。

具有亲族关系的大小部族集团在明代蒙古的社会生活中仍然占有重要地位，这是一个方面。另一方面，统一的汗权，"天授汗权"的最高代表成吉思汗，在全体蒙古人的心目中也占有难以动摇的地位，特别是在明代蒙古中央汗权和异姓权臣长期斗争、元室后裔及其扶持者为树立汗统的权威，不断倡导和强化对成吉思汗的崇拜中，出现赞颂圣主成吉思汗的嘲尔歌，可以说是历史的必然。

喳——

圣主成吉思汗所创建，
全体蒙古的法度规章，
让我们斟满回锅的奶酒，
共同庆贺欢唱。

啊咿召咳，啊咿喂嘟扎。②

这是嘲尔歌《圣主成吉思汗》几种变体的中心唱段，歌词虽然简明，但思想显豁，突出了成吉思汗所创建的包括"全体蒙

①② 《蒙古民歌丛书——锡林郭勒盟集》，第21、29页。

古”的民族国家，突出了标志新的社会制度的“法度规章”。几种变体的唱段多少不等，但每一段的内容结构都相同，只是词句有所不同，形成同构复沓。全歌在中心唱段的复沓中突出了中心思想，烘托出对成吉思汗的无限崇拜之情。

（三）封建伦理道德的训谕祝赞。

训谕祝赞是蒙古族传统宴歌的重要内容，而蒙古族的礼仪又往往和酒宴结合一起，所以搜集到的嘲尔歌中训谕祝赞的内容也很突出，《前世积德》、《像太阳升起》、《星月》三首偏重训谕，《晴朗的天空》、《孔雀》两首偏重祝赞，几乎占到10余首歌的一半。《星月》唱道：

喳——

星辰月亮的升落，
是装点太空的精灵。
啊咿召咳，啊咿喂嘟扎。

仁慈智慧的汗主，
是代表百姓的威风。
啊咿召咳，啊咿喂嘟扎。

对至尊无上的朝廷，
应当出力效忠。
啊咿召咳，啊咿喂嘟扎。

在有限的人生，
让我们欢乐尽兴。
啊咿召咳，啊咿喂嘟扎。[1]

---

① 《蒙古民歌丛书——锡林郭勒盟集》，第26页。

明、清之际，蒙古社会步入封建制度巩固深化的阶段，上引歌词宣扬汗主的权威天经地义，教导人生在世应当为朝廷效忠出力，正是反映了这一时代特征。

嘲尔歌最突出的形式特征是“嘲尔”伴唱。歌词有的两行一段构成一个意义单位，有的四行一段构成一个意义单位；两行一段的内容多为训谕祝赞，类似双行的谚语格言，四行一段的同一般民歌。曲调主旋律均为“长调”，与歌词相配，两行一段的曲式结构多为二句体单乐段，四行一段的多为四句体双乐段。严肃的内容，平稳舒缓的“长调”，开头“嗐——”的呼唤，每段末尾“啊咿召咳，啊咿哏嘟扎”的唱和，再伴以洪厚的“嘲尔”低音和声，风格庄严凝重。

通过上述分析看到，嘲尔歌作为明、清之际大小部族集团的庆典礼仪歌，从内容到形式反映亲族关系、部族利益的同时，主要表现了当时封建统治阶级的思想、愿望、感情，基本上是为封建统治阶级服务的。所以搜集整理者发现，嘲尔歌“虽然具有高度的艺术性，但流传并不广泛普遍”。①

第三节 历 史 歌

一、历史歌的产生发展

历史歌是以历史上真实发生的比较重大而有影响的历史事件和历史人物为题材的抒情歌。据《蒙古秘史》等历史文献记载，历史歌在蒙古发展史远古时期的晚期即已产生，但没有可靠的作品流传下来。明代蒙古中后期，在中央汗权和异姓权臣的斗争中，在“汗权天授”的正统思想影响下，产生了歌颂开

---

① 《蒙古民歌丛书——锡林郭勒盟集》“前言”，第3页。

国元勋成吉思汗、中兴之主达延汗的历史歌《圣主成吉思汗》、[①]《薛禅汗的坐骑》[②]等，作品流传至今。明末清初，随着新崛起的后金对蒙古各部的征服，民族矛盾和阶级矛盾的激化，人民群众对有关时政的历史事件和历史人物表现出了更加积极的关切态度，以历史事件和历史人物为题材编唱的历史歌越来越多，流传越来越广，在人民群众为自身利益进行的斗争中所发挥的作用也越来越大。本节主要介述从清朝初年到晚清以前历史歌兴盛发展这一时期的作品。

就目前看到的资料，最早搜集出版这一时期蒙古族历史歌的是俄罗斯蒙古学者格·理特钦，他从小杜尔伯特搜集记录了十七世纪中叶歌颂卫拉特蒙古贵族英雄嘎拉登玛的历史歌，于1860、1861年刊登在南俄的《阿斯特拉罕省公报》上。[③]接着俄罗斯蒙古学家阿·波兹德涅耶夫、巴·符拉基米尔佐夫先后到漠北喀尔喀地区、漠西卫拉特地区搜集蒙古民间文学资料，在波兹德涅耶夫1880年出版的《蒙古民歌》65首和符拉基米尔佐夫1926年出版的《蒙古民间文学作品选——西北蒙古卷》中，除收入了嘎拉登玛的历史歌《水源之骊驹》、《出生高贵的嘎拉登玛》外，[④]还收入了歌唱十八世纪卫拉特蒙古、喀尔喀蒙古的另一些历史人物的历史歌。五十年代以后，我国的蒙古学者和民间文艺工作者在全面搜集蒙古族民歌的过程中，除从卫拉特地区重新搜集到嘎拉登玛历史歌的变体外，还在内蒙

① 见达·桑布等搜集整理《蒙古民歌丛书——锡林郭勒盟集》，第27—33页。

② 见《伊克昭盟文史资料》第二辑《民歌》，内文出准字（86）第90号。

③ 转引自哈·罗卜桑巴勒丹：《历史人物和历史歌》，《民间文学研究》第11页，1974年乌兰巴托出版。

④ 舍·嘎登巴等编：《蒙古民间文学精华集》（上），第318、326页，内蒙古人民出版社，1984年转写出版。

古、青海、新疆等省区搜集出版了反映前清时期察哈尔部反抗清朝征服斗争的《察哈尔八旗》、《带羽毛的文书》，歌颂土尔扈特部从伏尔加河回归故土的《伊吉里河水》、《广阔的伊吉里河川》等多方面内容的历史歌。

二、人物历史歌

由于著名的历史人物历史歌《圣主成吉思汗》于较早时期已经转化成为礼仪歌，在上一节“嘲尔歌”中作了评述；由于达延汗以及其他一些历史人物的历史歌流传和影响不是很广，这里重点评介赞颂嘎拉登玛的一组历史歌。

嘎拉登玛生于1635年，卒于1667年，属于明末清初准噶尔部封建上层中一位开明贤达的青年王子。据加班沙拉勃著《四卫拉特史》和拉德那博哈得拉著《札雅班第达传》记载，嘎拉登玛是四卫拉特和硕特部鄂其尔图彻辰汗的次子，为人正直，作战勇敢，笃信喇嘛教。1652年，在为打开对外贸易通路、扫除西境侵扰与宿敌哈萨克的战争中，十七岁的嘎拉登玛一举战胜哈萨克著名的勇士杨喜尔，声名大震。1658年正月，布哈拉汗国将军阿布都·舒胡尔乘卫拉特人欢度春节之际，率三万八千军队突袭卫拉特西南边境。当时负责边防的嘎拉登玛紧急募集三千人马，巧用战术，以少胜多，杀死阿布都·舒胡尔，并释放三百名官兵，每人拨给一马，遣送回家，进一步瓦解了布哈拉汗国的军心斗志。在被迫进行战争的时候，嘎拉登玛虽然不缺少英勇善战的精神，但是由于他虔诚地信仰喇嘛教，反对杀生流血，同情芸芸众生，在一定程度上他又是一个反对战争的和平主义者。这主要表现在他对卫拉特内部因争权夺利而引起的混战所持的态度方面。据从杜尔伯特发现的卫拉特史手抄本记载，1653年，卫拉特盟主巴图尔洪台吉死后，绰罗斯领地分为左、右翼两个敌对阵营。1657年夏季，以嘎

拉登玛的父亲彻辰汗为首的右翼军队和以其叔父阿布赖为首的左翼军队聚集在额敏河沿岸，两军对峙，准备开战。这时嘎拉登玛单人匹马来到两阵之间，下马请出左翼阿布赖的儿子——自己的叔伯兄弟查干，商讨劝说各自的父亲缔结和约的办法。同时，二人在两阵之间摆开棋局，盘坐对弈，直到感动他们的父亲议和停战。据传说，以后每当他们的父亲领兵交战，两个年轻人就一个带着棋盘，一个带着棋子，坐在两阵之间对弈，以此劝谏和阻止战争的爆发。对外，嘎拉登玛以无比的英勇扫平了干扰侵袭，为四卫拉特创造了发展的天地；对内，他又以虔诚的善心阻止了流血战争。所以，嘎拉登玛得到卫拉特全体人民和那颜们的拥护爱戴，群众把他比做幸福和欢乐的太阳。

同其他以历史人物为题材的历史歌一样，嘎拉登玛的历史歌也是在关于他英雄事迹传说故事的基础上产生和形成的。从十九世纪中后期开始，国内外蒙古学者陆续搜集出版嘎拉登玛的历史歌。截止到目前，我们看到的关于嘎拉登玛的历史歌有6首，包括描述英雄青少年生活的两首：《黑马未瘦之前》、《访鹰之歌》；描述英雄征战生涯的三首，统名之为《水源之骊驹》；怀念英雄的一首：《不可顶替的嘎拉登玛》，其中描述征战生涯的三首是主要部分。

《水源之骊驹》第一首唱道：

泉水的源头，
骊驹的缰绳盘在鞍上，
国人的中间，
嘎拉登玛披上了战衣。
　　生来高贵的嘎拉登玛！

高山的峡谷，
骊驹的四蹄钉上铁掌，

装入箭囊的雕翎，
挂在宽阔的背上。
　　与王公作战的嘎拉登玛！

丘陵的沟壑，
战马的四蹄钉上铁掌，
带有弓衣的良弓，
挂在粗壮的胯上。
　　与贵族作战的嘎拉登玛！①

歌词以高山流水间的战马起兴，通过复沓集中描绘了披挂出征的青年将军嘎拉登玛的英武形象。

第二首歌：

让四岁的黄骠马，
习惯上脚绊，
让四部卫拉特，
学会打击敌人。
　　生来高贵的嘎拉登玛！

…………

让箭壶的箭，
颠得沙沙作响，
将臣民的子弟，
带领着出发。

① 哈·罗卜桑巴勒丹：《历史人物和历史歌》，《民间文学研究》，1974 年乌兰巴托出版。

生来高贵的嘎拉登玛!

…………

常把野马的股骨射断,
常把带盔甲的敌人射穿。
生来高贵的嘎拉登玛!

…………

像晴空雷电的嘎拉登玛,
像兔鹘飞掠的嘎拉登玛。
生来高贵的嘎拉登玛!

像暗夜闪电的嘎拉登玛,
像鸫鹰俯冲的嘎拉登玛。
生来高贵的嘎拉登玛!①

这首歌篇幅较长,在抒情中隐含着叙事成分。歌词以夸张的渲染和生动的比喻描绘了嘎拉登玛率军出征、英勇杀敌的过程,塑造了这位青年将军战神般的高大形象。

第三首歌按照传统的习俗,运用传统的词句,抒发了战胜敌人、凯旋欢宴的豪情。

在金边的碗里,
斟满了清澈的美酒,

① 哈·罗卜桑巴勒丹:《历史人物和历史歌》,《民间文学研究》,1974年乌兰巴托出版。

在兄弟般的情谊中，
尽情欢乐吧！

在银边的碗里，
斟满了醇香的美酒，
在情侣般的深情中，
畅怀欢乐吧！

…………①

嘎拉登玛虽然是封建上层人物，但是他的政治军事活动为整个四卫拉特的和平发展做出了贡献，为广大人民群众的安居乐业创造了条件，所以人民群众拥护他，颂扬他。歌颂上层人物的历史歌，归根结底还是抒发了人民群众的思想感情。

三、事件历史歌

（一）察哈尔八旗的历史歌。

1635年漠南蒙古归顺后金后，后金统治者将察哈尔部安置于义州，编为左右翼察哈尔八旗，封林丹汗于额哲为亲王。后金统治者唯恐察哈尔部东山再起，在编旗过程中以守边驻防等形式将察哈尔部蒙古人迁居蒙古各地，分而治之。1675年，林丹汗孙、额哲侄布尔尼、罗卜藏兄弟趁“三番之乱”起兵反清，被镇压后，清廷复将察哈尔八旗徙居于张家口、大同边外，削去札萨克世袭权，改为由清廷直接任命总管的总管旗，进一步加重了劳役、兵役负担。兵役规定，凡察哈尔八旗六十

① 哈·罗卜桑巴勒丹：《历史人物和历史歌》，《民间文学研究》，1974年乌兰巴托出版。

岁以下男性均为在册兵丁，备好鞍马兵器，坐等召唤，平时分批驻防卡伦、要塞，战时集结出征。如乾隆二十九年（1764年）清廷即从察哈尔八旗调遣一千多官兵到新疆屯田戍边。基于以上历史事件和历史背景，在察哈尔八旗民间及其驻守军中产生了反映兵役之苦的一系列历史歌。

察哈尔八旗兵役制延续的历史很长，反映其兵役之苦的历史歌的产生也有先有后。虽然由于搜集记录的时间较晚，现在无法确凿无疑的断定哪些歌产生于晚清以前，哪些歌产生于晚清以后。但是从总的时间分割看，晚清以前有将近二百年，晚清以后只有七十年，大部分兵役歌、特别是那些流传地域很广、变体很多、搜集时间较早、且伴随着民间传说的代表性歌曲，应该是晚清以前的作品，如二十世纪初比利时蒙古学者田清波、俄罗斯蒙古学者巴·符拉基米尔佐夫分别从鄂尔多斯和卫拉特地区搜集到的《带羽毛的文书》的变体，五十年代以后从内蒙古、新疆等地搜集到的《察哈尔八旗》的多种变体。

在《带羽毛的文书》的几种变体中，达·桑布从察哈尔当地搜集到的《锦州城的九音锣》内容最完整全面。歌词从兵役文书的下颁唱起：

带羽毛的文书，
通过一个个驿站传递下来，
在严冬的三个月里，
被征的兵丁出发了。

清朝年间，凡紧急文书函套上都要插带羽毛标志，传递羽毛文书的信使须飞马急驰，经过一个个驿站只换马不换人，一口气送到目的地。歌词头两句以羽书飞传的形象描绘出兵役文书的紧急，后两句以被征兵丁在凛冽的严冬季节出发上路表现出兵役负担的沉重。接着歌唱离别亲人的牵肠挂肚：

二十岁的娇妻，
撇下她有什么关系，
不放心年幼的孩子，
可怜他才只有两岁。

…………

回头瞭望，
想起我的妻子儿女，
思来想去，
朝廷的文书多么残酷严厉。

人世间生离死别最是痛苦，开始上路的士兵由痛苦而怨恨，怨恨的对象直指清朝皇室。接下来批判的矛头又指向了发兵役财的贪官污吏：

有银子的五百人，
花了银子留下了，
没有银子的我们，
迎着苦难出发了。

搜集者在题解中写道："听老年人说，那一次朝廷额定从察哈尔抽丁五百，可是下面的官员为发兵役财，将名额增加到一千，他们吃的贿赂银子把腰包都撑破了。"搜集者所说的"那一次"虽然未注明时间，但老年人的传说肯定实有其事。最后，服役者又回到悲歌的基调上来，进一步抒发了行军途中触景伤情、思亲思乡的忧愁。

成年地走啊，
我也不觉得苦，

只是听到锦州城的笙管九音锣，
心中无限悲愁。

成月地走啊，
我也不觉得苦，
只是听到山海关的笙管九音锣，
心中无限悲愁。[1]

比较几种变体的同异和所突出内容的不同方面，可以看出这首歌并不是依据某一次征兵过程编就，而是概括多次征兵活动综合而成。

如果说《带羽毛的文书》叙唱了被征入伍的过程，生离死别的痛苦，那么《察哈尔八旗》则是集中抒发了久戍在外的士兵期盼回归故里的思念之情。

清晨升起的太阳，
被聚集的云雾笼罩；
我的家乡察哈尔八旗，
是多么遥远。

…………

如果我是一只喜鹊，
不就喳喳叫着飞回去了？
可惜我不是喜鹊，
只好在上司的手下服役。

---

① 达·桑布等搜集：《蒙古民歌丛书——锡林郭勒盟集》，第343—345页。

如果我是一只鹞鹰，
不就展开翅膀飞回去了？
可惜我不是鹞鹰，
只好在那颜的手下受苦。

笼罩太阳的云雾，
终会慢慢消散，
我的家乡察哈尔八旗，
还是那么遥远。①

太阳升起又落下，云雾聚集又消散，身不由己、久盼不归的士兵，很自然地羡慕起能自由飞翔的喜鹊、鹞鹰，人不如禽鸟的联想既意蕴无穷地抒发了士兵的思乡之情，又含蓄深刻地表现了战士的征戍之苦，可谓朴实而富于诗意。

（二）土尔扈特回归故土的历史歌。

十七世纪三十年代，属于卫拉特蒙古的土尔扈特部，在首领和鄂尔勒克率领下，联合和硕特、杜尔伯特的一部分，共五万帐，越过哈萨克草原，迁徙到伏尔加河下游地区游牧。当时伏尔加河南北岸的草原地带还是一片未被开发人烟稀少的地区。经过一百四十余年的生息、繁衍、劳动，土尔扈特的游牧活动范围达到西至顿河、东至乌拉尔河、北至萨拉托夫、南至里海北岸的广大地区。他们沿袭蒙古人逐水草而居的游牧生活方式，信仰喇嘛教，延续着与卫拉特各部的通婚关系，并与清廷保持着密切联系。与此同时，他们越来越严重地面临着已经把势力深入到伏尔加河上游的沙皇俄国的控制和奴役。开始，

① 乌·那仁巴图、达·仁沁搜集整理：《蒙古民歌五百首》（上），第61—62页，内蒙古人民出版社，1979年出版。

沙皇政府企图用武力征服土尔扈特，未能得逞。接着，图谋利用土尔扈特与准噶尔部之间的矛盾，挑动和唆使卫拉特内部自相残杀，借刀杀人，又未能奏效。最后，采取政治上威胁利诱、分化瓦解，经济上重利盘剥、倾销商品，军事上强征兵员、充当炮灰，文化上强行改奉东政教、割断与卫拉特的精神联系等多种奴役政策，迫使土尔扈特部"臣服"。在这种情况下，当时土尔扈特部的首领渥巴锡汗应全部族人民摆脱沙皇政府压迫的要求，与策伯克多尔济、舍棱等首领会商，决定返回故土。1771 年春，渥巴锡汗率领 3 万 3 千户近 17 万人启程东归。归途中，前有哈萨克人和巴什基尔人拦截，后有哥萨克骑兵追击，道路艰险，疫病流行，供养缺乏，饥饿疲惫。渥巴锡汗率众扶老携幼，边走边战，历时五月，行程万里，终于完成了东归故土的壮举。清廷对土尔扈特部回归祖国十分重视，乾隆皇帝谕令乌什参赞大臣舒赫德等前往伊犁主办接待安置事宜，一方面从全国各地调拨牛羊粮草等予以赈济，一方面划定游牧地区使其安居。1771 年 9 月，乾隆皇帝诏谕渥巴锡汗等人前往热河避暑山庄入觐，封渥巴锡为卓里克图汗，余等 40 人分别晋封爵位，以示褒扬。

我们现在看到的歌唱土尔扈特部回归故土的历史歌有 4 首，从内容可以分为三个方面：

（1）反映回归故土的强烈愿望和归途中的英勇搏斗，有《广阔的伊吉里河川》① 和《伊吉里河水》（A）② 两首，现将

① 新疆巴音郭楞蒙古自治州奥尔鲁木演唱，梁树年、曹鲁曼记录，收入 1982 年庆祝巴音郭楞蒙古自治州成立三十周年内部出版的《蒙古族民间歌曲集》。

② 题名为《伊吉里河水》的歌有四首，全部收入新疆人民出版社 1984 年出版的《蒙古传统民间歌词集》（二），从内容看不是一首歌，是两首歌，其中一首有三种变体。为叙述方便，我们将排在第 57 页的称作《伊吉里河水》（A），将内容不同、排在第 80 页的称作《伊吉里河水》（B），其余两首都是（B）的变体。

《伊吉里河水》(A) 引录如下：

我踩踏冰水，
渡过伊吉里河，①
用依尔佳布钢枪，
消灭了追赶的敌人。

成群的敌人，
被刺准腿胯倒下了，
在英雄蒙古的打击下，
嚎叫着退回去了。

我从伊吉里河的土尔扈特故乡，
分离出来出发了，
走到伊犁特格斯，
为了安居而迁徙。

我从伏尔加河的土尔扈特故乡，
脱离出来出发了，
来到伊犁特格斯，
按照天赐的命运居住。

歌词的语言虽简单朴素，但却包容了巨大深厚的历史内涵，表现了土尔扈特人民追求自由、幸福生活的美好愿望和为实现这种愿望不惜流血牺牲的英雄气概。

(2) 反映回到祖国怀抱后受到的热情接待和欢乐情景，有一首三种变体，题名也都叫《伊吉里河水》，为和前面同名的

① 伊吉里河：即伏尔加河。

《伊吉里河水》(A) 区分开，我们标为《伊吉里河水》(B)。[1]三种变体中从布尔塔拉搜集到的变体内容比较完整，现引录如下：

因为伊吉里河水是酸的，
你才迁徙的吧？
因为伊犁河水是甜的，
你才回来的吧？

抛弃的东西，
是岩石石头两种，
得到的东西，
是顶戴花翎两种。

枣红马一路烟尘，
惊起睡觉的兔子，
看见人丁繁盛的兄弟们，
心中多么高兴。

铁青马一路烟尘，
惊起草丛中的兔子，
看见亲爱的兄弟们，
心里是多么高兴。

这首歌以第二人称“你”唱出，应是家乡迎接土尔扈特部归来的人们唱的歌，歌词的头两段把伊吉里河的水比做是酸的，把

① 《蒙古传统民间歌词集》(二)，第 199—200 页，新疆人民出版社，1984 年出版。

伊犁河的水比做是甜的；把离开伊吉里河比做是抛掉坚硬的石头，把回到伊犁河比做是得到美丽的顶珠，肯定赞颂了回归祖国的壮举。后两段以草原上奔马的烟尘惊起了草丛中的兔子起兴，烘托出一种热烈的气氛，抒发了看到土尔扈特兄弟回到故乡时欢欣而亲切的心情。

(3) 歌颂为带领部众回归故土作出卓越贡献的渥巴锡汗，一首，题名为《云青马》。[①] 歌词第一段以云青马起兴，总括性地歌颂了渥巴锡汗：

骑上我的云青马，
奔向辽阔的草原；
深孚众望的渥巴锡汗，
带领部众多么好。

第二、第三、第四段，分别以青年们、将领们、子孙们扛起枪，听从渥巴锡汗的号令，投入战斗的强有力的行为动作的叙唱，在复沓中有变化地一层深一层地歌颂了渥巴锡汗的功勋，抒发了忠于渥巴锡汗的感情：

杜苏勒木的枪，
精干的青年扛起来；
土尔扈特的那颜渥巴锡汗，
带领部众回到故乡。

乌里扬苏木的枪，
勇敢的将军扛起来；
老少几代大臣们，
一心忠于渥巴锡汗。

---

① 《蒙古传统民间歌词集》(二)，第11页。

德尔苏木的枪，
继承家业的子孙们扛起来；
把政教两大权力，
全部献给渥巴锡汗。

孤立地看，这首歌应该属于历史人物的历史歌。但是，历史人物所建立的功勋业绩也是历史事件的组成部分，所以也可以包容在历史事件的历史歌中。

在艺术形式方面，这一组歌除方言土语使之具有新疆卫拉特部明显的西北蒙古特色外，特别值得注意的是反映回归故土的强烈愿望（本节未引）和归途中英勇搏斗的两首歌，都没有运用蒙古族民歌传统的比兴手法，完全是直抒胸臆。这在十八、十九世纪的蒙古族民歌中还是不多见的。这说明，随着蒙古族历史歌现实性的加强，其表现手法也开始向生活化靠近，向多样化发展。

第四节　赞歌、思亲思乡歌、佛教歌、情歌

一、赞歌

赞歌是从萨满教神歌演化而来，是信仰萨满教的蒙古人从对所崇拜对象的神性赞美到现实的理性赞美发展的结果。如赞美山川四季的赞歌是从祭山祭水祭候鸟的神歌演化而来，是人们从对神山、神水及其与神鸟（候鸟）联系的四季变化的神性赞美到山川四季给予人们的物质利益、精神愉悦的现实理性赞美发展的产物；赞马歌是从和祭敖包联系在一起的男子三项游戏中的赞马词演变而来，是人们从对马的神性赞美到现实的理性赞美发展的结果。

在那宝格达山的顶峰，
现出五色的彩虹，
它像神佛的衣带。[①]
飘扬在天空。

宽阔的土拉河，
波涛汹涌，
咕呱鸣叫的水鸟，
聚集成群。

枝叶繁茂的花草，
像天神的衣服一样光彩照人，[②]
香气四溢的海莲花，
在轻柔的和风中摆动身影。

…………

高耸宽广的坑盖，
像人间的天堂，
先祖圣灵的苏勒德神，
福佑我们欢乐吉祥。(《宝格达山峰》)[③]

这首赞颂家乡山水的赞歌《宝格达山峰》，第一句就道出了这类歌的来源。宝格达山，蒙语即圣山，亦即蒙古族萨满教所崇

① 神佛：蒙古文原词为宝日亨。
② 天神：蒙古文原词为腾格里。
③ 《宝格达山峰》，引自《阿鲁杭盖民歌300首》，1975年乌兰巴托出版。

拜的神山。正因为有祭神山的萨满教神歌的来源，所以歌词中反复出现“神佛”、“天神”、“苏勒德神福佑”的形象。

如果说《宝格达山峰》还留存有某些萨满教神歌的遗迹，那末《扬蹄如飞》这首马赞歌则已经完全是现实理性的意象：

嗟，扬蹄如飞，
超群的神驹，
在赛马会上，
你获得了“那钦双胡尔”的称誉。[①]
你有骏马的体态呵，
我的紫檀马。

…………

嗟，在乌里图河岸上，
得胜而归，
在卫拉特、蒙古两部，
人们都传说着你的神奇。
你有骏马的美姿呵，
我的紫檀马。

嗟，要说我崇拜的神佛，
只有观音菩萨，
要说我心爱的坐骑，
只有四岁的枣骝。
你有骏马的秉性呵，

① 那钦：蒙古语，游隼；双胡尔：蒙古语，海青。游隼和海青都是飞行迅速的猛禽，二者连在一起是蒙古族赐予赛马或摔跤优胜者的一种传统称号。

我的紫檀马。

…………①

歌中虽然唱到了佛教神观音菩萨，但神和马已经分离，对马的神性崇拜已不见痕迹。这说明赞歌在从对所崇拜对象的神性赞美向现实理性赞美演变的过程中，其发展的趋势是神性的赞美逐渐淡化隐没，现实理性的赞美逐渐强化突出。

随着神性赞美逐渐淡化隐没、现实理性赞美逐渐强化突出趋势的发展，赞歌所赞颂的对象也就逐渐脱离了萨满教所崇拜的对象，出现了赞颂汗主、大臣、将军、佛教、寺庙、高僧等多方面的内容。在我们第一节提到的经过断代鉴定的两种资料中，赞颂多方面内容的赞歌数量已经很多。例如《蒙古乐曲》第四十七卷《笳吹乐章》的第17首《明光曲》，即是赞颂汗主的一首赞歌：

要说太空的装饰，
是太阳月亮二者；
要说人间的精华，
是汗主汗后两个。②

二、思亲思乡歌

思亲思乡歌的生活基础主要是蒙古族族外婚制的远娶远嫁和对内对外战争中的远征远戍，思想根源则是传统的亲族观念和对父母长辈的孝敬心理。所以从思想内容的发展演变考察，思亲思乡歌和婚礼歌中的送亲歌、和兵役歌、和宣扬孝道的谚

---

① 《扬蹄如飞》，引自《阿鲁抗盖民歌300首》，1975年乌兰巴托影印出版。
② 原古汉语译文失去民歌韵味，根据蒙古文原词重新译为现代汉语。

语格言歌都有关系。本书第一卷蒙、元民歌第三节评介的两首兵役歌《金帐桦皮书》和《阿莱钦柏之歌》，实际都具有思亲思乡歌的性质。远嫁思亲思乡歌的产生也应该是比较早的。从断代比较明确可靠的《蒙古乐曲》、《阿鲁杭盖民歌300首》看，都收录有不少这类歌曲。

登上高处，
想起我的家乡；
站在门旁，
想起我的父母。

攀上山岩，
想起我的家乡；
走到门口，
想起我的父母。①

这首《蒙古乐曲》中汉译时被名为《游子吟》的歌曲，从蒙文原词质朴的语言和生活化的比兴看，实际是一远嫁的女子抒发自己思念家乡父母的思亲思乡歌。这说明早在明代蒙古，远嫁思亲思乡歌在民间已很普及，并被选入宫廷演唱。大约到清代以后，随着属民百姓对于封建领主人身依附种种限制的破除，人口流动性加大、外出谋生做事的人越来越多，离乡背井各色人等的思亲思乡歌才逐渐增多。

嗟，有十个棱面的楼房，
　　是供奉马头观音的地方，
　　有四个棱面的楼房，

---

① 《笳吹乐章》第四十九首：《游子吟》，原古汉语译文失去民歌韵味，根据蒙文原词重新译为现代汉语。

是朱红紫漆的经堂。

托神圣汗主的福佑，
托白发父亲的安康，
我骑着方耳的黑马，
有幸能够探亲回乡。

…………

长年奔腾不息的，
是阳台河水的波浪，
整天叨念不停的，
是老母想儿在盘肠。

编唱这首歌的，
是额尔德尼召的喇嘛，[1]
请在后七旗的地面上，
相互转告传唱。(《十个棱面的楼房》)[2]

歌词交待得非常清楚，这是一个在额尔德尼召当喇嘛的职业佛教徒自编自唱的思亲思乡歌，歌中充满了佛教色彩。

三、佛教歌

佛教歌是十六世纪末以后黄教在蒙古地区民间普及渗透时期产生的歌类。从《蒙古乐曲》、《阿鲁杭盖民歌300首》两种

① 额尔德尼召：明、清之际喀尔喀地区的著名寺庙，始建于明万历十四年。
② 引自《阿鲁杭盖民歌300首》。

资料汇集看，其作品数量所占比重较大，这说明，这类歌在当时十分盛行。《蒙古乐曲》有词有曲的歌73首，其中近一半属于佛教歌曲；《阿鲁抗盖民歌300首》，其中近三分之一属于佛教歌曲。而在这近一半和近三分之一的佛教歌曲中，大部分属于喇嘛高僧和文人学士的书面作品。这进一步说明，佛教歌曲盛行的原因，主要是封建上层统治阶级对佛教的支持倡导和寺庙高僧对经教学说的传播灌输，下层群众虽有某种程度的迎合，但从根本上说是被麻痹被毒害者。所以，就思想内容看，高僧文人创作和产生自下层百姓的佛教歌曲具有明显的区别。一般说，产生自民间的歌曲不像高僧文人的创作那样说教周样、充满经卷气息。一方面，下层百姓只是跟随封建统治阶级对“三宝”、“政教两权”等迷信教条进行盲目的赞颂：

喳，喇嘛和三宝的拯救，
是芸芸众生的保佑；
清除无尽的苦难，
让受苦受难者得到救助。（《喇嘛和三宝》）[①]

喳，和平美好的政权，
尊贵神圣的经教，
仁慈救助的所在，
是汗主和喇嘛二者。

人生在世，
要为汗主的政权建功立业；
死后转生，

① 引自《阿鲁抗盖民歌300首》。

要在喇嘛的面前虔诚修炼。(《和平美好的政权》)①

很多歌都有类似的词句，内容笼统，思想干瘪，缺乏形象性、生动性。

另一方面，他们是从自身的利害出发来理解佛教，特别容易接受生死轮回、因果报应一类的说教：

尘世变化的规律，
像旋转的法轮永不停息；
善恶因果的报应，
比天空的刮风还迅猛快急。(《尘世的法轮》)②

阎王爷宝镜下的生死薄，
记录我们人世阳寿的所作所为。
不行善事就会走上恶道，
作恶多端就会落入地狱。(《苦难的人世》)③

他们除希望法力无边的神佛能惩恶扬善，主持公道外，还祈求仁慈的佛爷能保佑自己，消灾祛难。

愿经教一天比一天兴旺，
为我们大家多多造福；
凭三宝的无穷法力，
让我们大家远离悲伤痛苦。(《须弥山》)④

四、情歌

情歌产生于什么时候，目前还说不清楚。根据搜集到的作品资料，晚清以前开始流行是没有疑问的。1918 年成书的

---

①②③④ 引自《阿鲁抗盖民歌 300 首》。

《蒙古风俗鉴》记录了一首题名为《昂斯拉》的情歌，作者罗布桑却丹介绍说，这首歌已流传近百年。《阿鲁杭盖民歌300首》中约有情歌30余首，所占比重不是很大，也不是太小，说明当时情歌已比较流行。

昂斯拉是一个美丽的姑娘的名字。传说因昂斯拉生得像蝴蝶一样漂亮，很多男子都日夜思念她，想得到她。歌词唱道：

阴云布满呼咿，
要下雨呼咿；
相思太久呼咿，
要得病呼咿。

大风刮起呼咿，
要扬尘呼咿；
相思太多呼咿，
要累病呼咿。

绿叶般的颜色呼咿，
蝴蝶一样的昂斯拉呼咿；
到了秋天呼咿，
也就凋零死亡呼咿。

容颜娇美呼咿，
漂亮的昂斯拉呼咿；
到了死的时候呼咿，
还有什么用处呼咿。

嫩草般的颜色呼咿，
蝴蝶一样的昂斯拉呼咿；

到了冬天呼咿，
也就随风死去了呼咿。

头发变白呼咿，
不久人世呼咿；
到了年岁呼咿，
还剩下什么呼咿。[1]

全歌在歌唱思念美丽姑娘昂斯拉的同时，贯穿着明显的训谕劝戒的主旨。

《阿鲁杭盖民歌300首》中的情歌则大都表现了男女之间的相互爱慕之情和不能自由恋爱择婚的痛苦。

长着机灵剪耳的紫骝马，
不知你何时能成为我的坐骑？
真心相爱的姑娘，
不知何时能配得上你？

…………

如果没有漫天的风雪，
我就能够伴随着温暖的阳光；
如果没有严厉的法规，
我就能够娶你到我的毡房。（《机灵剪耳的紫骝马》）[2]

---

① 罗卜桑却丹：《蒙古风俗鉴》，第209—210页，内蒙古人民出版社，1981年版。

② 引自《阿鲁杭盖300首》。

赛场的跑马再快，
也脱不出手中的缰绳；
幽会的情人再躲，
也躲不过众人的眼睛。

颠跑的快马再狂，
也害怕路途的砾石滚滚；
相爱的恋人再热，
也畏惧众人的议论纷纷。（《黑颠马》）①

这说明，早期的蒙古族情歌虽然曲折地流露了青年男女追求自由爱情的愿望，但思想感情还受着封建伦理道德观念的较大束缚。

第五节 明、清之际民歌的时代特征

明、清之际历史跨度较长，民歌从内容到形式都发生了很大变化。尽管历史留存和我们占有的资料还远不够全面充分，但仅就现有资料仍可以明显看出以下一些突出的时代性的特征。

（一）佛教的渗透影响。

佛教对民歌的渗透影响，首先从宣扬佛教教义民歌的繁盛可以看出。正如上面所述，在该时期留存的两种民歌资料中，《蒙古乐曲》中的佛教歌曲约占二分之一，《阿鲁杭盖民歌300首》中的佛教歌曲约占三分之一，是该时期各类民歌所占比例最大的。这些歌虽然有一部分出自寺院高僧之手，但它们已流

① 引自《阿鲁杭盖300首》。

传到民间，溶入民歌之中。其次，佛教教义的宣扬不仅集中于佛教歌曲，而且渗透到传统的风俗礼仪歌、训谕歌、思亲思乡歌以至情歌之中。在一部分带有祀神娱神的风俗礼仪歌中，所祭拜求告的神祇往往是传统萨满教的自然神、祖先神和佛教的佛祖、三宝等并列在一起；在训谕歌中，大都是将传统的伦理道德和佛教的哲理糅合在一起；在一部分思亲思乡歌和情歌中，歌的立意和主旨也往往落脚在佛教义理的教化之上。至于《阿鲁杭盖民歌300首》每首歌都以"靠达赖喇嘛的法力，让天下众生幸福"等佛教祈语结束，更说明佛教对民歌影响的普遍性。再次，佛教诗歌的表现方法和音韵格律也影响到民歌，使传统民歌的比兴溶合进一部分佛教诗歌的意象，音韵格律也趋向于以四行诗节占主导地位的体式。

(二) 现实主义传统的发展。

在整个明、清之际现实主义的创作倾向得到普遍发展的过程中，作为人民群众心声直接流露的民歌，是现实主义创作倾向发展最明显的体裁之一。这种发展主要表现在两个方面。第一，是一部分祭祀山川、候鸟、神马等的神歌向赞美山川、四季、骏马等的赞歌的转化。从创作主体的思维方式看，这是信仰萨满教的蒙古人从对所崇拜对象的神性赞美到现实理性赞美的发展的结果，从创作方法的角度看，即是从神幻浪漫主义到现实主义发展的结果。第二，是历史歌、思亲思乡歌的增多和情歌的出现。从创作主体的思想倾向看，这是人民群众更加关注现实生活和切身利益的表现，从创作方法倾向的角度看，这是民歌所选择的题材向现实生活更广阔的领域和更深的层面拓展的结果。

(三) 以马兴为主的艺术审美兴象体系的形成。

虽然早在蒙、元时期的《金帐桦皮书》等民歌作品中，我们已经看到了成熟的艺术审美比兴的运用，但是由于缺乏更充

分的资料，还很难作出进一步的判断，比如作为蒙古族民歌最主要表现方法的比兴和原始兴象、神话观念的关系等。但是明、清之际较为充分的资料说明，该时期民歌的比兴已经发展到了相当完善的程度，形成了以马兴为主的艺术审美兴象体系。如在《阿鲁杭盖民歌 300 首》中，除佛教歌以外的传统民歌，以马起兴者最多，除马兴外，较多的兴象还有鸟兴、树兴、高山兴、流水兴等。马兴早在公元五世纪前后的北朝民歌中已广为运用，自有古老的传统。而继匈奴、鲜卑、突厥之后进入蒙古高原的蒙古人，历来又号称“马背上的民族”，从生产、生活一直到精神与马结下了不解之缘。所以，蒙古族民歌以马做为艺术审美的主要兴象，不但有古老的传统渊源，而且有深厚的生活基础。而将鸟兴、树兴、高山兴、流水兴和它们所引起的思亲思乡等“所咏之词”，[①] 同蒙古族远古萨满教祭词神歌中的原始兴象，同神话中的图腾崇拜、自然崇拜、祖先崇拜的观念加以比较研究，可以明显看到它们之间所存在的对应关系和发展脉络（这一比较研究复杂繁冗，这里不详述）。这说明蒙古族民歌的比兴也经历了由原始兴象向艺术审美兴象的演化转变，有自己独特的古老传统。而这种演化转变很可能在蒙、元时期甚至更早就已经完成了。唯其如此，才会在明、清之际形成以马兴为主的艺术审美兴象体系。

（四）以四行诗节占主导地位的体式的定型。

蒙古族民歌的诗节由若干诗行组成、并表达一个明确的意义和节奏，它是蒙古族民歌内容和音韵格律体式构成最基本的单位。远古和蒙、元时期的民歌，四行构成一个诗节的不少，同时两行、三行、五行以至多行构成一个诗节的也不少。这说明那时诗节的行数还不很固定。而从明、清之际民歌的两种主

---

① 朱熹：《诗集传》曰：“兴者，先言他物以引起所咏之词也。”

要资料《蒙古乐曲》和《阿鲁杭盖民歌300首》看，其诗节绝大多数都是四行一节，已基本定型。正如前面所述，这种变化明显受到印藏佛教诗歌四行体的影响，同时也是蒙古族民歌自身传统音韵格律发展的结果。这一变化的重要意义，不仅在于它使蒙古族民歌的音韵格律更加趋于整齐，更方便于配曲和利用同一曲调反复演唱，而且还在于为后来短调歌曲，对唱歌曲的大量出现创造了体式方面的条件。

第五章　民间故事

第一节　概　述

第一，蒙古族民间故事进入十五、十六世纪以后，其内容有了新的变化。首先从口述英雄故事的传统来说，以往反映奴隶社会的征服蟒古斯故事被另一种英雄故事所代替。其明显标志是对自然和社会灾害的描绘，再不以幻化的蟒古斯形象出现，而是面对现实，突出英雄战胜各种灾害那种勇敢顽强的意志力和献身人民的大无畏精神。这种变化，可看出人们对客观事物认识能力的进一步提高，对理想愿望的实现又迈上了一个新的层次。征服蟒古斯的英雄，一般来说虽然经过种种磨难，甚至死亡，但他们在神奇魔法的帮助下，却能死而复生，最后除掉恶魔，脱尽苦难，重见光明。这类英雄在人民愿望中，从灵魂到肉体似乎是永远摧不垮，打不烂的。这种框套，从思维形式讲，人们几乎还处在比较幼稚的魔法幻想中，他虽不属神话思维范畴。但又与神话思维有着藕断丝连的联系。而从远古进入中古以后所出现的英雄故事，从英雄形象来说是真实可感的，从揭示人民思想愿望讲，不是一种纯幻化的存在形式，而是另一种希望之光的照射，美好思想的升华。如《沙丘国》、《宝钥匙》、《其哈拉格》、《山的儿子》以及《猎人海力布》、《天上人间》、《半拉山的故事》就是这类故事。如果说前四个故事除了表现英雄在战胜困难中多少还凭藉一种魔力的帮助除恶而实现美好愿望外，那么后三个故事都是为大众一往无前，甘愿献身的普罗米修士式的大无畏英雄，从这类英雄和征战时

代的英雄的不同描绘中，可以发现人们对崇高美的追求又有了进一步的净化和提高，神秘色彩逐渐淡薄，实际生活的影子愈来愈浓厚。

第二，这时期由于藏传佛教在蒙古族地区的盛行，佛教故事及印、藏民间故事也随之在蒙古高原普遍传播开来。蒙古族群众吸收这些故事加以改编又在草原山乡流传，变成了蒙古族传统故事的组成部分，丰富了蒙古族民间文学的宝藏。这类故事内容庞杂，形式多样，如果将各地所传此类故事加以检索，探求出印、藏民间故事的母题本源及其在蒙古地区的变异发展，将是一桩有意义的、然而又是一项极其繁杂的考察、梳理、研究工作，这一专题研究，自然不是本文学史所能包揽得以完成的。但是印、藏民间故事对蒙古族民间故事的影响，从广泛的资料中初步加以检索，一个明显的特征是对蒙古族动物寓言故事影响比较深入而又集中。为此，本章在动物寓言故事之后，专门撰写了《蒙古族民间故事与印、藏民间故事的关系》一节，除重点探索蒙古族许多动物寓言故事来源于佛经和印、藏民间故事及其在蒙古高原的变异外，为探讨蒙古族民间故事在外来故事的影响下，如何从吸收、变异到融合，最终变为本民族故事的规律现象时，也尽其所知联系其他传统故事进行分析论证。这一分析论证，是企图说明从这一时期蒙古族民间故事的发展变化上，可窥视出整个蒙古族民间故事在传播学意义上的方式和途径。

第三，本时期从历史传说的创作流传来讲，是空前兴旺发达的时期。在蒙古族向有述说家谱世系的传统基础上，对历史上起过作用，立过功勋的英雄、首领、劳动人民都要为他们立传以表彰他们的功绩。其中成吉思汗的传说比较集中，除在鄂尔多斯地区广泛流传外（见第一章“金宫祭奠传说”），这时期问世的各种《黄金史》及其他史著所出现的成吉思汗故事，明

显看出有许多是文人从民间搜集得来，已经书面化，理应作为文人文学进入史册。其他尚有现今从民间搜集得来的有关成吉思汗的零星故事、风物传说以及格斯尔的风物传说等，对此不另辟章节阐述，集中到第三卷分别介述。因为这些故事传说并不一定就是这时期的作品，也可能是受本身或其他故事的影响而生发出来的故事，即或有个别作品比较古老，但把它作为一直在民间流传的传统民间故事，放在晚近时期作一个总体的分类描述，并非失之不当。故本卷将着重解决富有这一时代特征的英雄故事，动物寓言故事以及蒙古族民间故事与印、藏民间故事的关系诸问题。

第二节 英雄故事

蒙古族自古以来就有描写诵赞英雄人物的传统，所以英雄故事一直传承不衰。所谓“蟒古斯”故事，从实质上说仍是英雄故事。进入中世纪以后，由于封建制度的确立，远古那种幻化物的蟒古斯形象逐渐隐退，许多灾害变成了实有所指的事物，用“蟒古斯”来泛指恶的概念已不那么普遍流行了，说明人们对灾祸的认识有了新的观念和视角。其次，这时期的英雄故事出现的英雄形象从风貌特征，英雄品格和思想内涵上也别于镇压蟒古斯故事中的英雄形象，所以我们把中古以后出现的、与自然和社会上的灾祸进行殊死搏斗的故事、称之为“英雄故事”，这就跟古老的蟒古斯故事标明了界线，避免了概念上的混淆不清。当然，这只是相对而言，并不是所有故事的特征都那么泾渭分明的清晰可辨。英雄故事从其本源来说，还是从远古英雄传说的基础上逐步演变形成的，它有中古以后时代特征的反映，也留下远古时代的痕迹，为使英雄故事有个条理轮廓上的把握，对有关作品进行归纳，作以下分析。

一、改天换地的英雄故事——《沙丘国》、《宝钥匙》[1]

生活在北方的蒙古族人民，有的处于风沙漫天的沙漠地带，有的居住在丛山峻岭，阴霾沉沉、见不着太阳的沟壑中。这种恶劣的自然环境，长年累月压得他们无法喘息，危及着自己的生存发展，所以如何改变这种环境，就成了他们梦寐以求的愿望。《沙丘国》和《宝钥匙》就是这种理想的表达。他们认为之所以风沙不断，是因为北方有一个风怪在那里作祟，只有消灭了黄风怪，请来治理风沙的万能神，才能把沙滩变为美丽的乐园；山地的天空为何总是阴沉沉地布满乌云，那是山上的蛇精守住一把宝钥匙，无法打开山上高大的石门，所以财富无法取得，天上的太阳也像被紧紧锁住一样不露笑脸。因此为战胜黄风怪，主人公老三选择了一条最艰险的路程，向北去寻黄风怪。途中第一关就遭到狼群的袭击，他的一百峰骆队和十个商人被狼群冲散吞噬，他九死一生突破狼群围困，仍是矢志不渝，向北挺进。他在七仙女帮助下，历尽千辛万苦，终于找到黄风洞里的黄风怪，箭穿黄风怪的心窝，割下它的头颅，灭了这个掀起黄沙的祸根，带着七仙女回返。故事虽未交待治黄沙的万能神，但结尾处却有了回答，当三媳妇向公爹献礼物时，老三的妻子七仙女献给公爹一件自绣的青山绿水绣毯，绣毯徐徐飞起，眼前突然出现了青山密林，湖水荡漾的美丽景色，把沙滩变成了人间乐园。《宝钥匙》也是如此，乌云沉沉的根源找到了，但如何取得治理病根的宝钥匙却是一段极其艰险的历程。英雄特古斯经历了血与火的洗礼，上天梯，登高山与三条蛇拼斗，不管蛇精卷黑风，喷烟火，他也勇往直前拼杀，终于将它们一个个剪除，得到了那把宝钥匙，打开了封锁

---

[1] 上海版《故事大系·蒙古族民间故事选》，以下故事同上。

人们幸福的石门，于是天开云雾，重现光明。这两篇故事都是通过善良、勇敢的英雄战胜自然恶魔，最终才改善恶劣环境的，但这样的恶魔却不是远古多头多灵魂的蟒古斯形象，而是人们在蟒古斯形象基础上对自然现象的复映和幻化。“黄风怪”这个怪物就比较接近黄沙滚滚的自然面貌，当时人们并不能科学地认识大自然变化的本质规律，只能是从想象出发去解释这种现象，然而这种解释又是极其合理的，他们从现象中摸透了治理沙漠不除祸根是办不到的，所以那怕上刀山、下火海也要揪出这个恶魔，铲除这个恶魔，从思维形式的变化来讲，是一种朴素唯物思想，比起千篇一律用蟒古斯形象来概括恶势力的解释法，接近真实，有了认识上的升华。《宝钥匙》中的人们把压抑阴沉的环境归结为石门锁住了天空，也是一种极其形象的幻化，是从真实感受中得出的结论，并非从不具个别特征的蟒古斯形象所由出，蛇精虽然有蟒古斯影象，但它只是个看守门户和宝钥匙的角色，与蟒古斯的本来形象仍有差距。因此，总的来看，中古的英雄故事虽然继承了远古故事的一些描写手段，但它脱离了远古故事的模式，可以在更自由的天地里纵横驰骋，发挥口述者的无穷幻想能力。他们渴望改变命运，赞美为改变大众命运而顽强拼搏的英雄，从这一点上说，它和古代的英雄主义精神又是一致的。

二、洪水献身的英雄故事——《猎人海力布》、《天上人间》

两个故事都是讲述英雄的家乡霎时天崩地裂，洪水滔滔，英雄如何拯救父老乡亲的故事。猎人海力布进山打猎，救了一条小白蛇——龙王的女儿，龙王为报答他，把宝库打开，任其挑选珍宝，他在龙女的预示下，不要金灿灿的奇珍瑰宝，单要龙王口中的一块宝石。这宝石含在口中能听懂鸟语兽言，知道世上许多秘密，但有个忌讳，不能泄露天机，将秘密告知他

人，否则会变成一块石头，即天意不可违，违则受到严惩。可他在行猎中听到一群飞鸟议论说明天这一带大山要崩裂，将涌出洪水时，为救乡亲，他把秘密及其原委告诉他们，让大家急速搬迁，他边说边化，立刻变成了一块石头。第二天早晨果然山崩水涌，灾难降临，可乡亲们提前行动，终于得救。为纪念海力布为大家敢于献身的英雄行为，找到那块石头供奉山顶，让子子孙孙祭祀。同一主题的故事《天上人间》也是讲泄露天机、英雄献身的故事，但他明确交待了为什么会发洪水的前因后果。故事除刻画舍己救人的阿拉特外，又描绘了天神、地神两个掌管人世命运的帝神形象。天神、地神要巡游人间、体察民情、惩恶扬善。天神来到人间，遇王爷带奴仆前护后拥前去打猎，他变玉兔、变穷人试探王爷心肠如何、王爷不仅射杀玉兔，而且为了抢走玉兔变的金毛羊，将穷人砸死。天神返回天庭，大发雷霆，说要给世间恶人最严厉的惩治，发洪水把他们赶到海里去。地神一听人间将遭祸殃，也来到人间察看，他变成一个老太婆先到王爷大管家屋内，被仆人赶了出来，到有钱人家又被推倒。后向年轻牧人阿拉特求食，阿拉特尽其所能供她吃喝，走时陪送，还把她背过湍急的大河，地神十分感动，化为仙女指点他明日这里将成为一片汪洋，你须早早上山，可以得救，但不可告诉任何人，不然就要变成石头。阿拉特一听，十分着急，不顾地神警告，告诉大家速速搬迁。翌日大地轰响，洪水倾泻，他背一老人上山却变成石头不能动弹，眼看水势上涨，将要吞没老人，不料山石颤抖，也随洪水往上涨，终于保住了老人。洪水卷走了王爷及其奴仆，牧人却得救了。这个故事虽然承袭上一故事的母题——神示、忌讳，但又有了明显的是非善恶的阶级观念，可见是封建时代出现的故事。故事在颂扬舍己为人的英雄品格外，同时又批判了那些主宰者的不公和自私。天神以偏概全，全凭主观感情办事；地神又从个

人恩怨出发，只能对某一个对他有恩义的人开一线之恩，他们与阿拉特那种为群众献身的精神相比，显得何等渺小。天神、地神从实质上说已经有了掌管人间社会生杀大权的最高统治者的影子，有了对皇权思想的批判，所以从内容到叙述风格自然不同于征战时代的英雄故事。

对这种预示山崩地裂，洪水为患的类型故事，有的学者在分析《猎人海力布》的认识价值时，认为它透露了在内蒙古草原上曾发生过一次相当强烈地震的信息。能听懂飞鸟语言自然是虚构，可是鸟兽对突发性的地震有敏锐预感，并做出纷纷逃离的举动，这又是地震学被证实而常常加以运用的手段。古代劳动人民不能科学解释此点，便把实际发生的事和天真的幻想混合在一起，给它蒙上了一层神奇的色彩。① 这种看法，颇为新颖合理。说明这类故事对历史现象的反映上，并非全是子虚乌有，总会透露出一些历史影子的蛛丝马迹。比如那些在洪水中奋不顾身抢救溺水者，以至精疲力竭被洪水卷走，尸体渺无踪迹的事也是常有的，人们为纪念哀悼他那献身的精神，从水中发现一块人形石头，就认为是他的化身而加以供奉祭祀，也是符合当时人们的思想，符合事物的发展逻辑的。

三、战天斗地的英雄故事——《半拉山的故事》

这是一个由述说半拉山来历生发出来的英雄故事。主人公乌恩整个一生都与自然恶势力浴血奋战，未曾止息。他杀飞虎、斩火龙、战洪灾，一次一次搭救被冲进洪水的父老乡亲。而最具神话传奇色彩的是与天帝鏖战拼搏，天帝为惩罚下界百姓，派十二个太阳齐出准备晒死他们，大家求乌恩想办法解除

---

① 见刘守华著《口头文学与民间文化》第188—191页，中国文联出版公司，1989年出版。

苦难，乌恩拉圆铁臂神弓，射出一支穿云箭便射下一个太阳，接着连射三箭，三个太阳被射中落地，天帝大怒，命大神抬起大山砸向乌恩，乌恩头一偏，把大山担在左肩继续追射，一个太阳又被射落，接着第二座大山又砸了下来，乌恩头一偏，把这座大山担在右肩上还是穷追太阳不舍，十一个太阳都被射下，剩下一个太阳只得苦苦哀求说再要把我射死，世界将永远黑暗。乌恩大吃一惊，急忙收脚回身，突然第三座大山飞了下来，他躲闪不及，被压在山底下。众人着急动手挖山，抢救乌恩，天帝变老翁下来劝阻也无人理睬，还是挖山，于是天帝撒下瘟虫，让他们一个个染上瘟疫躺倒，在这危急关头，压着乌恩的那座半拉山长出了一种草，人们吃了这种草，病也就好了，人们都说这是乌恩变的药草，因此到处传诵他的事迹。按这一篇故事的结尾情节看，可称远古的射日神话，可从整体结构分析，故事情节枝蔓叶繁，一波未平，一波又起，甚至乌恩得宝，上山学艺亦囊括其中，这与单一粗犷朴野的古代射日神话的风格是大相径庭，所以不能以古代神话视之。其实这个故事不过是人们对一个为大家赴汤蹈火，办尽好事，最后献出生命的神奇勇士的追念，为了敷演其神奇之惊人，把射太阳这样的古代传说也附会在他身上了，这样一来，使乌恩变成了神话式的人物，也为之增添了一种浓郁的壮美色彩。乌恩凭特异的神力和本事，处处关心人，救人于危难，这是可能的，实际生活中存在的，人们视之为心目中的英雄，传诵他的事迹，也是口述文学的必然结果。那英雄的身体至死也要变成药草挽救大众生命的铺写，实际是人民对英雄精神不死的高歌颂赞，是劳动者对高尚人格美的追求，也是蒙古族英雄主义精神的发扬光大，因此这篇故事是中古以后出现的极富神话浪漫色彩的英雄故事。

四、征服残暴统治的英雄故事——《虎王衣》、《山的儿子》

英雄故事中的主人公除了与洪水、干旱、猛虎、蛟龙、风怪等自然灾害进行拼搏外，还要与社会上的残暴统治者进行斗争。这些王爷、可汗凭着无上权威对庶众、奴仆作威作福，生杀予夺，叫你往东不敢往西，其命运几乎完全掌握在这些杀人不眨眼的魔王手中。从这类故事中，可以见到这样的现实：本领高超的英雄往往受制于毫无能耐的可汗、王爷，不得不在他们的胁迫下去完成常人难以办到的事情以满足他们的欲望，可是统治者的欲望是没有穷尽的，做完一桩，接着又是一桩更为难办的事压了下来，让你难以承受，无法喘息，然而又不能当面拒绝，拒绝就是抗命，要判杀头之罪，这些英雄就是在权势压迫而没有任何自由权的情况下去完成满足统治者的欲望的，故事《虎王衣》就非常形象地说明了这一点。英雄古南是一个力大无穷、一顿能吃尽一头牛肉的英雄好汉，他被可汗看中，留在身边当了他的随从。一次围猎，一只猛虎突然出现在可汗及兵丁面前，吓得他们纷纷逃命，而古南动也不动，猛虎扑来，他迎上前去，抄起猛虎后腿抡起来砸在一棵大树上肚皮开了花，他背回死虎，做了可汗的皮褥子。可汗有了虎皮褥了又想穿虎王衣，他不管古南能否找到或打死虎王，就强行命令他三天之内捉到虎王，不然判处死罪。古南只得上路，终于在奇特老人赠送的小马以及不期而获的龟珠的帮助下找到了虎王洞，结果了虎王的性命，给可汗做成了一件皮毛一丝不落的虎王衣，可是当可汗穿上虎王衣，却突然变成一只斑斓猛虎，跳下台猛扑狂咬众大臣，古南赶到，揪住虎尾，双手抡起，猛摔老虎，就把它摔死在地上。从此以后，百姓才过上了顺心的日子。这篇故事异想天开却又寄托着中国一句古语“苛政猛于虎”的寓意，古南本事再大，即使杀却山林中千百只猛虎，但残暴统治的虎害不除，他将永无出头之日，百姓也难得安宁。

《山的儿子》可说是更进一步地讲明了这一道理。主人公"山的儿子"本是以山为家，打猎为生的猎人，只是因为同情一群官兵，杀不死水怪就要被一个个斩首的悲惨结局，帮助他们完成任务而暴露了身份，从此招来可汗无休止的纠缠不说，最后还要把他杀害，除掉祸根，这样他在仙女法术的帮助下，彻底消灭了暴君的统治，才得以安静。这个故事中的可汗比起《虎王衣》中的可汗更是过之而犹不及，再加上一个刁钻皇后的挑唆，直如火上加油，下民的日子实在没法过。如山的儿子给可汗剥下水怪皮，使他穿上了冬暖夏凉的宝衣后，皇后又怂恿可汗弄一顶魔王的帽子，这样显得更威风。那么谁有这种本事盗来魔王帽呢，自然摊到能杀死水怪，剥掉水怪皮的山的儿子的身上，可汗强行命令他不弄来魔王帽，问罪斩首。魔王在何处，怎么能将一个魔力无边者头上的帽子拿到手，自然是最难办到的事，可是吉人自有天相，山的儿子终于在鸟王凤凰的帮助下，弄来了魔王帽献给可汗。阴险的皇后以为山的儿子此行必被魔王杀死，未曾想完全落空，于是心生一计，又撺掇可汗说，宝帽、宝衣有了，可缺一位天仙女作夫人，于是可汗又一次传令山的儿子给他找来一位仙女做夫人，不然，脑袋搬家。山的儿子刚说，什么事都能照办，唯独天上仙女……可汗却不容置辩，大发雷霆，左右你拥我推，把他轰出门去，山的儿子无计可施，只得又去找鸟王凤凰，鸟王凤凰把他带到南天门上，并面授机宜，终于进入天庭，求得仙女。皇后一见山的儿子果然带回仙女，不由得醋性大发，恨向胆边生，又撺掇可汗叫山的儿子一夜间在北山顶上垒起一座银柱黄缎大敖包，造起一座玻璃城好迎接天仙女，可是仍未难倒山的儿子，他在仙女的帮助下终于完成，可汗、皇后哪能容这样的能人活在世上，于是带领兵马上山捉拿山的儿子，不料玻璃城被山的儿子的钢弓箭矢射得四溃五裂，滔滔大水如汪洋大海汹涌而下，把

恶贯满盈的可汗、皇后及其兵将吞没湮灭。

以上对残暴统治展开斗争的英雄故事，从其内容来看，给我们以这样的启示：残暴统治者对英雄能人的态度是首先把他们作为满足私欲的工具对待，对他们进行贪得无厌的压榨索取，最后把他们作为眼中钉、肉中刺坚决拔出，免除后患。类似这样的事在历史和现实中并不少见，所以在残暴统治下，英雄贤能之辈，往往难容于世，那么英雄要活下去，百姓要平安，在劳动者的眼里，只能是消灭残暴，如何消灭残暴呢？在那种群魔乱舞，鬼蜮横行，统治者有恃无恐的时代，现实的力量是难以实现的，那么只能借助超自然的力量，借助幻想出来的神仙奇人、异兽法术来惩治他们。有了这种丰富的幻想，不能办到的事，英雄可以办到，所以英雄既有现实的影子，也有幻想力量的存在。比如对英雄的苛刻索取以及他无可奈何的应付，如果揭开那层神秘的外衣，不是统治者对劳动者的无尽压榨又是什么呢？因此，断定英雄故事反映了中古封建时期的社会特色和思想面貌是可以成立的。

如果从这时期英雄故事的表现方式而言，有以下几个特点需进一步说明。

第一、英雄故事虽然有别于远古的蟒古斯故事，但在表现方式上又与蟒古斯故事有着天然联系。比如对一些自然灵怪的描绘，无论正面、反面形象都有着蟒古斯故事描写手法的借鉴。对英雄形象的刻画，也有许多酷似史诗故事描述风格的框套。如英雄生下来，“不是一天一天的长大，而是一个时辰一个时辰往上长，不到一天就长得比成人还高了。”他们力大无比，“一巴掌能打倒一头犍牛，摆弄一匹马就像摆弄一只兔子一样。”跟虎王斗，“虎王把他打进地里，有半腰多深……他把虎王打进地里，一直齐到脖颈。”等等，这种夸张手法，在蟒古斯故事中常常可见。所以英雄故事是树有根，水有源，它的

描述方式仍然与远古英雄故事有着一脉相承的传统。

第二、英雄故事也有赞美"勇力"的传统，但由于时代的变迁，勇力又不是绝对的制胜手段。远古崇尚勇力，是英雄完全可以凭藉膂力战胜对手，然而这时期的英雄故事却不是一切对手均可凭膂力能够解决得了的，例如对那些残暴的统治者，英雄故事从未出现过某个英雄用拳脚打死那些王爷、可汗的描绘，总是以幻想的形式出现，完成消灭对手的任务。《虎王衣》中的古南摔死了令人痛恨的可汗，可那不是实实在在的可汗，而是经过口述者的创造，把他变成了一只吃人的老虎，所以古南才显出打虎威风，除掉了这个吃人的恶魔。如果他仍是高高在上的可汗，古南决不敢出手伤害于他。凭力量，多少可汗都不是他的对手，但现实却又不允许他这么做，这就暗示着政权力量的威慑作用。故膂力在这时期只是显示着相对作用和威力，而不是万应灵药，不是什么斗争对象凭膂力就可以解决的。

第三、据此，这时期的英雄故事在幻想力量的显现上就发挥着极其巨大的作用，为了理想愿望的实现，劳动人民可以纵横驰骋构思创造，把实际不可能实现的变成如愿以偿的思想花果，故无论改变自然还是与残暴统治者的斗争，最终在我们面前展现的景色，却是一片璀璨夺目的美丽世界，其乐融融的伊甸园。因此，这时期的英雄故事更突出了自觉的、有目的的幻想，进一步向美学理想的更高层次推进。

第三节　动物寓言故事

蒙古族自古就有以古语格言和寓言故事启发教育后代的传统，在十七世纪出现的某些文献典籍中便记载了不少箴言训谕形式的寓言故事。这类简短故事往往富有趣味、蕴含哲理，给

人以启示，如《罗·黄金史》所载蒙格秃·薛禅所讲“千头独尾蛇”训谕故事就是典型的动物寓言故事。由于这一故事适应了当时政治形势的需要，故得以记载流传下来，其实这类以彼喻比、品味人生的寓言故事在劳动人民的文化生活中是异常丰富的；其次，佛教的盛行、佛经故事的流传不仅一般影响了蒙古族动物故事，甚至成为某些寓言故事的源头和胚胎，这种寓教于乐的传统在不断吸收外来故事的滋养中逐步发展扩充，使蒙古族寓言故事所反映的思想内涵更为丰富深化，形式更趋完善，以下介述其内容和形式。

一、主题类型

(一) 凭机智斗强敌。

这类故事数量多，其主要角色是动物界的弱者羊、兔之类的小动物，对立面是狮、虎、狼等动物界的霸主。口述者站在弱者一边，把它们描绘成为机智勇敢、沉着冷静，善于应付突然袭击的机伶鬼，从而使自己转危为安，变劣势为优势，以至制敌于死地，小白兔为救朝圣的母羊，装天国使臣升帐宣旨搜捕狼皮，把狼吓得夹着尾巴逃命。[①] 小白兔眼看丧生，灵机一动，提出给狼练一套跳远本领，趁狼不服气跳出老远，转身进屋关门，使狼气得猛顶房门碰死。[②] 狐狸最狡猾，可是仍然屡屡败在白兔手中，如《白兔和狐狸》[③]、《狐狸和兔子分油》[④] 就是这样的作品。即使雄狮，也在聪明小兔的巧妙安排下陷入

---

① 见《兔和善良的老母羊》、上海版《故事大系·蒙古族民间故事选》。

② 见《聪明的小兔》，《蒙古族民间故事集》，内蒙古人民出版社，1978年出版。

③④ 见却日勒扎布选编《蒙古民间动物故事》第43页；第119页。

灭顶之灾(《兔子处死兽狮王》[1]、《扎勒》[2])。白兔还善于处理平等的交往关系,《白雪和白兔》[3] 就是这一寓意的反映。春天到了,白雪眼看要融化,白雪向狼、狐诉说自己面临的可悲命运,它们都指责白雪,推之不管。只有小兔明知白雪无可挽回的结局,却又和颜悦色地去安慰它,虽然说了些不负责任的话,但取得了白雪的欢欣,使它免去了消亡前的精神苦恼,故事简短,却提出了一个为人之道要与人为善的交往准则,颇有启迪意义。

公山羊长有犄角、胡子、卵蛋、尾巴,比兔子更威风,故事往往夸大山羊的长相来吓唬狼,也取得了绝处逢生的效果(《机智的老山羊》[4])。

依靠骗术置狼于死地的还有《骑红花牤牛的老灰狼》[5] 一组类型故事,如《骑驴赴宴的老灰狼》、《灰狼的故事》、《戴帽子的狼》等。其情节基本一致,都是用巧计惩罚馋狼,只是出场的动物略有变换而已。这些故事在暴露人情世态方面既诙谐而有一定寓意,但那种嫁祸于其他动物,为自己找牺牲替身的做法,无疑带有损人利己、投机取巧的剥削阶级意识了。

(二)骗术花招翻新。

描绘动物界设骗局之类的故事较普遍,丁乃通在《中国民间故事类型索引》所列的[狐狸偷篮子]、[用尾巴钓鱼]、[猴子的心忘在家里了]、[猫装圣者]、[狼披羊皮混进羊群]等的类型故事,蒙古族动物故事均存。骗的后果是:互相欺骗,都

---

① 见胡尔查译《蒙古族动物故事》第 72 页。
② 见《蒙古族民间故事集》第 181 页,内蒙古人民出版社,1978 年出版。
③ 见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第 43 页。
④ 见上海版《故事大系·蒙古族民间故事选》。
⑤ 见《中国动物故事集》第 52 页,上海文艺出版社,1978 年出版。

是搬起石头砸自己的脚（《灰狐狸和黑狐狸》①）；先骗别人，后又被骗（《狐狸和兔子》②）；头一次哄骗得手，二骗失灵丧生（《驴子和老虎》③）；骗的手段虽然高明，最终还是现了原形（《狐狸木匠》④）；先装老实可怜，最后露出凶相——骗未得手（《摇尾的狼》⑤）；骗友害命，换来美餐——这种朋友交不得（《狐狸和熊》⑥）。总之，从不同结局来看，农牧民都有自己的是非爱憎。骗是不可取的，但有时不搞点骗术就难以摆脱困境，如《乌龟和猴子》，猴子本来救过乌龟的命，成了干兄弟，可把乌龟送回大海边时，乌龟咬住猴子的尾巴要吃它的心，猴子只得撒谎说把心挂在深山的树上没有带来，把乌龟骗回深山予以惩罚。故事虽来源于印度（下文探讨），出发点不同，而惩恶扬善的思想是相通的。又如狐狸是狡猾的高手，不论其如何改头换面，如装经师、扮善人、装老实、表忠心，其两面派行为还是要暴露，受到人们的谴责（《狐狸念经》⑦、《貂和狐狸》⑧）。狐狸善骗闻名，可是与鹌鹑交手，鹌鹑却招招见血，把它耍得几乎丢了性命（《狐狸与鹌鹑》⑨）。这些来回骗的故事既批判了狡猾的骗子手，也赞扬了惩办骗子手的高明智者。

（三）霸道者的嘴脸。

山林中的霸主狼、狐、狮总是为所欲为，把它们的意志强加在弱小动物的头上，这里有狐狸榨取鸟蛋（《喜鹊蛋和鹌鹑

---

① 见《蒙古族民间故事集》第201页，内蒙古人民出版社，1978年出版。

② 见上海版《故事大系·蒙古族民间故事选》。

③④⑤ 见胡尔查译《蒙古族动物故事》。

⑥ 见郝苏民选编《西蒙古——卫拉特传说故事集》第24页。

⑦ 《狐狸念经》：出自内蒙古民协会内部资料。

⑧ 见却日勒扎布选编《蒙古民间动物故事》第54页。

⑨ 《狐狸与鹌鹑》：出自内蒙古民协会内部资料。

的尾巴》[①])、狮子称王称霸及野狼蛮不讲理的故事。狮子、狼和狐狸共同捕获了一只鹿、一只狍子和兔子。狮子问狼怎样分配？狼答：公平分法：鹿归你，狍子归我，兔子归狐狸。狮子举起前掌拍死狼，再问狐狸，狐狸说："兔子作你的佳肴，狍子作你的美食，花鹿供你娱乐。"狮子高兴地说："你真聪明，你是从哪里学来的？"狐答："是刚才你拍死狼教我这样说的。"(《狮子、狼和狐狸》[②]) 此故事揭露了"顺我者昌，逆我者亡"的大霸主嘴脸，也揭示了官大一级压死人的现实，即大霸主与小霸主之间也无公平可言。狐狸吸取教训，随风转舵的表演，一针见血地嘲弄了旧官场的丑态恶行。

狼对比它弱小的动物亦如此，狼聚众动物探讨什么东西最好吃的真理，狐狸说：肉最好吃。兔子说：青草好吃。狼下断语说："草有什么好吃的，肉最好吃，这是真理，谁也不许反对！"众动物附和："是的，肉最好吃，这是真理！"(《狼找真理》[③])。野狼见羊羔在河里喝水，为找吃它的借口，说羊羔弄脏了河水。羊羔分辩说，你在上水，我在下水，怎能说我把你的河水搅混了呢？狼又找岔子说："你去年骂过我！"羊羔分辩说："去年我还没出生呢！"狼说："生没生，我不管，你没做过坏事，你父亲总做过坏事……"(《狼和羊羔》[④])。羊羔无论怎么分辩，狼还是找理由把它吃掉了。这个故事生动地揭示了压迫者的强盗逻辑：你弱，你就理屈，我强，我就是真理。用狼的话说："你父亲做过些什么坏事我不知道，不过，我光知道：你是很肥美可口的，这也算是你的坏处吧，所以我要吃

---

① 见上海版《故事大系·蒙古族民间故事选》第277页。

②③ 见额博力图、谢仲元、仁钦东日布编译《蒙古族寓言故事》，内蒙古人民出版社，1983年出版。

④ 见上海版《故事大系·蒙古族民间故事选》第257页。

你!”这个故事对独裁者的揭露，实是辛辣尖刻，振聋发聩。

（四）假经师的真面孔。

猫是人们喜养的小动物，由于佛经故事的流传，影响所及，猫的形象就不那么光彩了。在藏族和蒙古族民间故事中，它几乎成为假善人，假经师的代表形象。一般故事是：猫外貌温和，脖挂念珠，口诵经文，日久天长，鼠见不避。猫装着和鼠亲近，叫它们听它宣讲经文，可免灾降福。鼠纷纷前来听经，猫宣布听经时双眼紧闭，不得乱动。过了一些时日，鼠发现每天少一只同胞，一只鼠悄悄眯眼观察，见猫师离座，拖最后一只老鼠，此鼠一叫，众鼠一哄而散（《猫和老鼠》[1]）。

由《猫本生》故事加以生发，青海省蒙古族聚居区还流传猫当可汗，要老鼠每月念三次经，围绕猫可汗转三圈，叩三次头，猫每月吃三只鼠的故事。该故事对猫为什么在吃之前要玩弄一阵老鼠？为何首先从鼠头下口？为什么猫大便时要挖坑掩埋？猫为什么成了人们豢养的动物？鼠为什么专门与人为敌作乱等一系列问题均作了解释，十分生动有趣（《猫儿称汗与老鼠为害》[2]）。

猫不仅当了假经师、可汗，还为老鼠审过案。内蒙古东部区流传的《七个老鼠兄弟》[3] 讲了猫断案的故事。七个老鼠兄弟刨开雪地找到一团黄油叫小弟弟保存，不料弟弟嘴馋不断舔食，把黄油吃光了，大家把它打了一顿，扭到猫可汗那儿打官司。大家照实情禀告，在说到“你一下，我一下，打了它一顿”时，早已饿急的猫大怒：“哼，你们这些刽子手，该受惩罚!”“嗖”地一声扑去，抓住一只老鼠，其余的四散逃亡了。

---

① 见内蒙古人民出版社 1978 年版《蒙古族民间故事集》第 221 页。

② 见《西蒙古——卫拉特传说故事集》第 56 页。

③ 见上海版《故事大系·蒙古族民间故事选》第 301 页。

总之，在动物故事中，猫，有的是正面形象，有的是个嗜杀成性的假道学者、阴谋家，这后一特点的描绘，较为突出生动。

（五）分裂必然败亡。

一个组织或家庭内部成员不和、处理不当，必然导致破裂、败亡。主要原因无非两点：坏人挑拨离间和争功、争利、争权。在寓言故事中反映前一原因而引起争斗瓦解者较多，如从内蒙古东部区搜集的《老虎和红花犍牛》① 和在青海省蒙古族聚居区流传的《黑心眼儿害自己》② 就是这类故事。二故事的内容与《五卷书》开篇故事十分近似，虎和牛本是共吃一只母虎奶长大的，从来亲如兄弟，无任何芥蒂，可是灰狐狸在取得双方信任加盟成为兄弟之后，情况发生变化，灰狐狸开始奉承虎和牛，以后摇唇鼓舌在它们中间挑唆，虎、牛都认为对方要杀自己，展开恶战，结果犍牛战死，虎负重伤。狐狸以为双双毙命，自以为得计，正高兴地自言自语时，老虎醒来，张开巨爪处死狐狸。青海的故事不同处是虎牛同时丧身，狐狸掏它们的肉吃时，牛虎架子倒下砸死了狐狸。总之，好端端的一个家庭毁于一旦，教训十分深刻。又如住在一个棚圈里的六头驴，一直不和，经常互相踢打，连老弱也不让过，结果把圈墙踢开一个大洞，野狼趁它们踢打时，窜了进来全都咬死（《倒霉的蠢驴》③）。即使是不同种类的家畜，如果互不服气，互不支援，外敌侵入还幸灾乐祸，其结果也要被各个击破，谁也无法幸免成为野狼的美餐（《傲慢的公骆驼和公山羊》④）。这类主题意义故事的扩展，民间还出现了《彩凤、白蟒和老松

---

① 见内蒙古人民出版社1978年版《蒙古族民间故事集》第225页。

②③ 见《西蒙古——卫拉特传说故事集》。

④ 胡尔查译《蒙古族动物故事》第119页。

树》[①] 这样的作品。彩凤在松树上筑巢为家，白蟒绕树安居，松树也长得十分挺拔繁茂，可谓各得其所，相得益彰，平添风采。然而松树总认为凤、蟒碍眼，从中挑拨它们的关系，以至酿成一场恶战，凤、蟒毙命。早想砍树的人，由于有凤、蟒不敢靠近，今日凤、蟒已死，把松树砍倒劈成木柴烧饭用了。这就更进一步阐明了这样的道理：一旦和谐融洽的运行规律被打破，那么，大地势必落得干干净净，什么也不存在了。

以上是反证。《和睦的四个动物》[②] 从正面道出此理。从前，大象、猴子、兔子、野鸡在一起生活，非常和睦，想结拜为兄弟，又不知各自的年龄，决定与眼前一棵树相比各说自己的年岁，比的结果，野鸡年长，排行老大，兔子老二，猴子老三、大象成了最小的弟弟。按规定为尊敬兄长，每外出，猴子骑在大象上面，兔子站在猴子头上，野鸡要跨在兔子头上，干活时听哥哥指挥，野鸡虽然个子小，却很有团结组织大家的能力，大家过得十分祥和如意。这个故事既反映了农牧民纯朴的伦理道德观，也寄寓了“和为贵，团结变金”的美好理想。

（六）大和小、长和短的辩证。

什么事物都有局限性，不可能万般灵验，动物界的大象狮虎一类的霸主也不可能征服一切，那些很不起眼的鼠、虫小动物恰是它们的天敌。大象最怕老鼠，然而这一自然现象到农牧民口中探其怕的原因时，却成了具有深刻社会内容的故事。冬天将临，老鼠把干草堆起来准备过冬。蛮横的大象呼啦一卷把一堆草全送进嘴里去了，老鼠向兽禽之王凤凰告状，凤凰说，大胆！你们这些无名鼠辈竟敢告大象，吃点草有什么了不起！鼠哀求说，没有冬粮我们要饿死的呀！凤凰说，饿死只把老鼠

① 内蒙古人民出版社 1978 年版《蒙古族民间故事集》第 214 页。

② 见却日勒扎布选编《蒙古民间动物故事》第 2 页。

算什么！老鼠无计可施，只得自己想办法。于是一只鼠钻进草垛藏起来，等大象一伸鼻子便钻进了它的鼻子，拼命地撕咬，大象疼得发疯，乱跑乱撞，正巧把凤凰筑巢的檀香树撞倒，凤凰来不及起飞，被压在大象身底，双双气绝身亡，老鼠钻出大象的鼻子爬到大象的身上，这就是老鼠压着大象，大象压着凤凰的故事（《老鼠、大象和凤凰》①），口述者把这三种动物的矛盾关系与人世间的压迫和官官相卫现象作巧妙的比喻，实是情趣横生。这类故事比较多，其框架基本是始则象、虎、狮蛮横无理或根本瞧不起这些肖小之辈，继则双方较量，结果不是这些霸主丧命，就是从失败中吸取了教训。这类故事也有正面阐述大和小的互相帮助而彼此受益的作品，如《狮子和老鼠》②、《象和老鼠》③等。

大和小不是衡量能力大小的尺子，同样也不是判断长和短的标准，一切事物均各有所长，也各有所短。阐述这一寓意的动物故事可谓深入浅出，多彩多姿。狐狸请仙鹤赴宴，把一盘热气腾腾的稀粥奉上，叫仙鹤无法下口；仙鹤宴请狐狸，把香喷喷的米饭装入长颈瓶，让狐狸可望而不可及，实为以牙还牙，各自都有高招（《狐狸和仙鹤》④。另外，尚有象和猴子赌赛过河摘果子，比的结果都明白了自己的不足（《象和猴子》⑤）。《选拔能手》⑥ 是个令人深思而较为奇巧的故事。兽王雄狮要选择几个有才干的能手，命令所有飞禽走兽、虫鱼家畜都来报到。狗来了，说狗捕鼠不如猫；猫来了，说猫不会游泳，不如鱼；鱼又不如养肥的猪能吃肉；猪又不如老牛能耕

---

① 见郭永明译《鄂尔多斯民间故事》第181页。

②③ 见胡尔查译《蒙古族动物故事》。

④⑤ 见胡尔查译《蒙古族动物故事》。

⑥ 见额博力图、谢仲元、仁钦东日布编译《蒙古族寓言故事》第74页。

地；牛又不如马跑得快；最后马来了，又说马不如牛能耕地。选来选去，一个能手也没选出来。像这种不取其长，而只是以短比长，这样的能手，世界上恐怕永远也难以寻觅了。

上述发人深省、令人回味的寓言故事，还有许多主题类型，如“恶有恶报”、“贪婪可卑”、“好高骛远”、“妄自尊大”、“华而不实”、“经验主义”、“偏执不察”等等，几乎涉及生活的各个领域、各个方面，使你犹如进入晶莹夺目的智慧殿堂而大开眼界。

二、形式特征

动物故事是一种幻想性较强的故事，人们在揭示各种动物的矛盾关系时，首先要联系动物的习性和生理特点，刻画性格，在幽默风趣的故事情节中寄寓思想感情，反映某些社会现象，因此，赋予动物以人的特点，即人格化、拟人化的描绘是动物故事区别一般故事的最大特点。动物拟人化在蒙古族文学中一直有着丰富的传统，除史诗外，《成吉思汗的两匹骏马》叙事诗在马的拟人化构思精巧上，已达到了较高的艺术水平。蒙古族动物故事在其发展中具有各民族动物故事的普遍特性，也有着自己的特点，介述如下：

（一）动物形象的移位和变换。

动物故事是以彼喻此，以动物说人事，所以它既是动物故事，也是关于人的故事，但归根结底是人的故事。这些艺术形象不是自然界原来的动物，是通过头脑加工过的动物形态，具有了社会意识、思想和语言等社会人类的特点的动物。它们活动的规律虽然带有动物的某种习性和特点，但又渗透着强烈的人际关系的社会内容。这种拟人化的创作，是劳动人民在现实与幻想交织中的创造，因而动物形象也就呈现出极为复杂的状态。由于故事的各种主题必须通过不同动物的艺术形象表现出

来，那么动物界的各类角色除了具有符合自然属性的某种特点外，又要将社会中存在的，如“凶残”、“贪婪”、“善良”、“憨厚”、“狡猾”、“愚拙”、“聪颖”、“灵巧”等等各种类型性格在它们身上体现出来。于是通常情况下，狮、虎、狼成了凶残的典型；羊、鹿、兔是善良和弱者的典型；狼、狐是狡猾、贪婪的典型，老牛是憨厚的典型；骆驼是愚拙的典型；百灵鸟是灵巧的典型……然而动物故事中的形象往往不是一种模式所能概括得了的，它随着主题的需要以及环境、关系、地位和行为的变化，同一种动物又可体现着不同身份和认识价值。以猫的形象看，蒙古族动物故事中便显得千差万别：《猫教老虎学本领》中的猫是个有心机、留后手、预防不测的灵猫；有的是能改掉坏习气，逐步走向成熟而自立的淘气猫（《小猫》）；还有知恩图报、克服千难万险，走向成功之路的猫（《哈巴狗与小花猫》）。前述之《猫和老鼠》中的猫形象成了个明里念经行善，背地残杀无辜的刽子手，所以猫的形象极为复杂。再说老鼠，本来是个十分讨厌人人喊打的坏家伙，可是在动物故事中却变成了一个十分值得同情的受害者，在“属相故事”中，老鼠还是个特别机灵，能应付复杂环境的强劲对手；在受到大象掠夺侵扰时，居然是个堂堂正正的、弱者反抗强者、打败强者的坚强卫士。这些设计安排都是作者根据故事主题需要，突出动物某一特点而赋予的思想意义。劳动人民处在最低层，对弱小动物总是怀着一腔同情，羊、兔之类的小动物从自然属性看可随时变为其它稍强野性的口中食物，但是口述者在构思弱与强的较量时，力避羊、兔之短，而在智巧上下功夫，于是那些貌似强大之辈个个逊色、纷纷败阵，像这类不可能成为现实的故事，只能是劳动人民美好理想，主观愿望的一种反映。公山羊受到狼的威胁，口述者站在公山羊一边。如果公山羊在它的同伙中横行霸道、傲慢无礼，挤占公绵羊占据的暖和地方，赶老

羊、欺小羊，那么口述者又不会饶恕它的恶行，于是野狼悄悄进圈，逮住公山羊，又无其他羊来救援，只能是走向毁灭了（《傲慢自私的公山羊》）。这个故事的公山羊在环境、地位、行为、关系等方面有多方面的特点，创作者完全可以依据现实，抓住一点，不计其余，展开联想，构思出新颖奇巧而又表述自己某一种观念的作品，由于动物形象的可塑性及表达主题的多样性，动物形象的移位和变换是动物故事口头创作中一个普遍规律。蒙古族人民深谙此理，因面呈现出来的动物故事是千姿百态、美不胜收，成为祖国大家庭中一份珍贵的遗产。

（二）俗语民谚的形象解释。

蒙古人利用俗语民谚进行训导时，一般分两种情况：一是直接用简洁的成语来说明一种事物的规律和本质，启发对方，如"身子有头，/衣裳有领。"、"除了影子没有别的伴当，/除了尾巴没有别的鞭子。"，二是先讲故事，最后以高度概括的俗谚、成语盖棺论定，作一结语。后一种形式生动活泼，最易记忆，它不仅使故事传得快，播得广，而且影响久远，长传不衰。在民间只要说一条与故事相联系的俗语、民谚而不说故事内容，人们马上就能清晰地、完整地说出这是个什么样的故事，并且指出它的意义所在。由于这种形式在认识生活、启迪智慧上简洁明快，最易理解，所以蒙古族的成语故事异常丰富。特别是动物故事在很大成分上担当着启发教育的功能，以俗语、格言、民谚作一简单概括，既突出了主题，又加深了哲理内涵，从而使人们回味无穷，不自觉地在思想上可以起到一种"细雨润无声"的作用。如"一洞容不下千头蛇"（或"一洞容不下两头蛇"）一句俗语，既交待了"千头独尾蛇"的故事，又暗喻了"天无二日，民无二君"的思想内涵。"猴子笑人没尾巴"是对少见多怪、保守落后者们嘲笑先进事物之真正可笑的形象概括。"猫脖戴捻珠，声称不吃肉"，立刻就会联想

到那位面貌和气、当面讲佛经、背地吃老鼠的假经师、假善人——猫师。[1]“黑心眼儿害自己，破烂碗儿撒吃的”，这是说害了别人，自己也得不到好下场——“恶有恶报”（《黑心眼儿害自己》）。“射乌鸦的箭，射中了刺猬”，也是上述主题的概括，刺猬不救落人铁夹的狐狸大哥，还想吃它的肉，乌鸦老二救狐狸，猎人放箭，没有射中乌鸦，却射中刺猬，实为恶有恶报，罪有应得（《狐狸、乌鸦和刺猬》）。“驴子倒霉出自棚圈，兄弟不和毁灭家园”。指出了分裂内讧造成了不堪设想的恶果（《倒霉的蠢驴》）。狼要吃拜佛朝圣的母羊，幸亏兔子设计解脱。虔诚拜佛，佛爷也帮不了忙，这就是“佛爷救不了的，野兔子救得了”这条谚语的由来（《兔和善良的老母羊》）。还有总结贪馋故事的俗语，如“贪心不得好死，馋人不得好吃。”说的是老虎追兔见鹿，弃兔追鹿，结果摔下悬崖丧命（《老虎和花鹿》）。公、母二獾，母獾专心捕鼠为食，腹饱。公獾不听劝告，弃鼠追驼，鼠未吃上，驼亦无踪，饿得它趴下喘气，得出教训，于是出现了“与其后吃羊尾，不如先吃羊肺”这条谚语。“细长腿救了命，美犄角送了命”这条民谚谈了鹿的悲剧：鹿总认为丑八怪的四条腿与它美丽的犄角不相称，深为遗憾。狮追鹿，鹿凭细长腿逃脱，可是它的犄角卡在了树上，被狮活捉，鹿醒悟（《鹿和角》）。这就是“丑的有用场，美的帮倒忙”的故事，丑和美不能从形式上看，应视其功能价值而定。类似上述俗谚故事非常丰富，举不胜举。

俗语、民谚是劳动人民在生产生活中得来的经验和判断性的简短结论，它言简意赅，包含着教导、规诫人们的深湛道理。加之这种形式音韵和谐、语言生动、句式整齐、耐人寻味，又和故事密切结合，故而深为蒙古族人民喜闻乐见。

---

[1] 以上所引故事见《蒙古族成语故事》。

（三）自然物的出现和理念化。

寓言故事中有许多用拟人化的自然物结构故事说明一种道理的底蕴。如动物和自然物相结合的作品《白雲和兔子》、《彩凤、白蝶和松树》前已述及；纯自然物寓言作品《空心树》是批评“华而不实”，《枯叶》是赞扬适应自然规律的奉献精神，《锦鸡儿草和蓬草》既有肯定也有否定，它赞扬了前者深深扎根、积蓄力量，能抵御风雪严寒的战斗作风，也揭示了蓬草不务实而经不住任何风吹草动的袭击，只是昙花一现的可怜相。其他尚有《河水与露水》、《弓与箭》、《铁块》、《琴弦、琴手和手指》等等（以上见《蒙古族寓言故事》），都具有特定的寓意。其中个别作品内容比较现代化，显而易见是今人所为，但不能因此否定这类传统作品的存在价值。从总体和发展线索来看，纯自然物的寓言作品，应视为寓言形式逐步深化完善过程中发展起来的口头创作，是成熟时期的产物而不是寓言的最初形式。

如果笼统的从自然物在文学中的出现而言，神话早已存在，如对日月星辰、风雨雷电的解释就是神话时代古人对宇宙万物的探索。当神话进入人话的民间故事创作阶段，这类朦胧的解释性神话逐渐消失，动物成为重要角色与人们共同演出了大千世界的种种活剧，其间并不排除自然物的幻化，如魔法故事中的梳子、镜子幻化成森林、湖泊；马鞭、鞋帽变化成杀敌的武器，但这些自然物和寓言故事中所出现的拟人化自然物有着本质区别，前者作为“宝物”出现，是“万物有灵”观念的遗留；后者是人们一定程度地把握了自然界规律，进入哲学理念概括阶段所出现的艺术形象，从思维定势和要达到的目的都迥然有别。再者，结合蒙古族人民的生活和文学现象进行分析，寓言故事的形成线索也大致如上所述。由于蒙古人自古在狩猎、游牧的环境中生活，其创作天地从对动物的观察描述起

步，也是极其自然的，一般故事如此，以动物形象来揭示对生活的理解和认识的寓言也是如此。由于接触面愈广，思想认识的逐步深化，由此及彼，于是那些能展现生活体验的自然物也进入了他们的创作领域，成为他们描摹述志的对象。早期的蒙古族民间文学展示了由人和动物联系到单纯的动物故事（不排除人的参与）这样的发展线索。再进一步的成就则是动物与自然物的结合，表现出更为深层的哲理认识。《白雪和兔子》、《彩凤、白蟒和松树》在认识自然界中物与物和社会上的人与人的关系应该以什么方式协调起来的问题就有了更深层的思考。在大自然这个统一体中，人和人、人与物及物与物都有规律可寻。只不过人在认识动物的活动规律时，其特点、习性摸得着、看得见，可以从形象上琢磨把握，而自然物的运行规律是潜在的，没有深入考察和知识的积累，莫说从中提炼出一桩对生活真谛的见解，就是描摹得符合本来面貌亦非轻而易举，所以说以自然物为主角的寓言应是动物寓言发展的后期形式。对自然物的描写，一般是先有规律性的认识，再进入形象化的演绎，因此，理性认识——理念化在这类寓言中起着重要作用。

第四节 蒙古族民间故事与印、藏民间故事的关系

一、源流

据蒙古族民间故事的一些类型和母题看，与印、藏民间故事的影响有着千丝万缕的联系，而这种联系主要反映在几百年来藏传佛教及其佛经的传播和深入人心，从许多一般传统故事和寓言故事中都可找到这种来自佛经故事的痕迹。如蒙古族普遍流传的《两兄弟》故事中的恶兄（极少为弟）弄瞎弟弟的眼睛、弃之荒野以便他独享富贵的类型故事，与《贤愚因缘经》

卷九《善事太子入海品》[1] 的主要母题基本相同。源于佛经《弃老国缘》的类型故事在内蒙古的鄂尔多斯、阿拉善、科尔沁草原、甘肃、青海蒙古族聚居区及俄罗斯的布里亚特均有流传。[2] 巴拉根仓故事中的《上天赴宴》这样的类型故事，与《杂宝藏经》卷十《婆罗门妇欲害姑缘》基本相同。还有关于动物报恩和装神弄鬼作假证故事（即佛本生故事中的《箴言本生》、《奸商本生》类似故事）等等在民间亦普遍流传。

蒙古族寓言故事有不少作品亦脱胎于佛经故事，而且与印度《五卷书》中的不少故事相同，现举数例：

《猫和老鼠》，见佛本生故事《猫本生》[3] 和蒙文《甘珠尔》的《律师戒行经》[4]，《宝贝修饰》[5]，《五卷书》[6]。

《老虎和红花牝牛》、《黑心眼害自己》，见佛本生故事《挑拨本生》[7] 和蒙文《甘珠尔》的《律师戒行经》（第七卷第314—319页），与《五卷书》第一卷《朋友的决裂》的主干故事主体框架同。

---

① 参见，A、方广锠等编《佛经中的民间故事》的《善事太子入海求宝的故事》，中国社会科学出版社，1989年12月出版。

B、蒙文《甘珠尔》之《律师戒行经》第五卷，178下—183上。

C、蒙文《苏布喜地》第181—188页，内蒙古人民出版社，1957年出版。

② 以上的类型故事参见蒙文《阿尔扎波尔扎罕》、《阿拉善民间故事》（内蒙古社科院图书馆藏手抄本）、《青海民间文学精华集》、罗布桑却丹著《蒙古风俗鉴》；郝苏民选编。《西蒙古——卫拉特传说故事集》之《阿爸救老人》。

③ 见郭良鋆、黄宝生译《佛本生故事选》，第81—82页，人民文学出版社，1985年出版。

④ 见蒙文《甘珠尔》之《律师戒行经》第五卷，第255—256页，内蒙古社会科学院图书馆藏。

⑤ 见策·达木丁苏荣编《蒙古古代文学一百篇》第1196—1198页。

⑥ 见季羡林译《五卷书》第262—267页，人民文学出版社，1959年出版。

⑦ 见《佛本生故事选》第206—207页。

其他如《兔子处死兽狮王》、《和睦的四个动物》、《青蛙搬家》、《猫之冤屈》、《大象和老鼠》、《蓝皮狐》、《披虎皮的毛驴》等等蒙古族寓言故事均可在佛教经卷和《五卷书》中找到同类型的故事。由于有的研究者不了解蒙古高原佛教流传的和文化交流的细枝末节，故得出了这些寓言故事出自《五卷书》蒙译文的影响和流传的结论，这就不符合历史事实了。

其实蒙古族流传较广的一般传统故事、寓言故事中的印、藏民间故事痕迹，不是来自《五卷书》的流传，而是通过《甘珠尔》、《丹珠尔》及其他有关佛教文学作品的蒙译或注释把印、藏的一些故事介绍给僧俗群众传播开以后留下痕迹的。《甘珠尔》、《丹珠尔》的蒙译工作早在元代已经开始。阿拉坦执政以后，继元代零散佛经的翻译，从十六世纪末至十七世纪初在精通蒙藏文化的席勒图固什（1550—1620年）、贡噶斡节儿等高僧、大翻译家的努力下完成了《甘珠尔》蒙译的巨大工程，1720年，审校汇编为一百零八卷刻印出版。《丹珠尔》的续译是奉乾隆皇帝之命由章嘉呼图克图、大固什·阿旺丹培等二百名喇嘛学者历时八年完成，汇编为二百二十五卷于1749年刻印。

在涉及佛经故事方面的介述注释中，以《苏布喜地》（即《萨迦格言》）和《育民甘露》的蒙译及诠释引人注目。十三世纪初，西藏高僧萨班·贡噶坚赞的训谕诗《萨迦格言》问世不久即被咒僧索诺木嘎拉用八思巴文字蒙译。对这本诗集的译解诠释，从十七世纪至十九世纪前半叶就不断有蒙古高僧之译注本问世。察哈尔格西·罗桑楚臣的译本《苏布喜地》及其注释本《如意钥匙》是流传较广的本子，他在注释本中，对格言所涉及的佛经故事均作了叙述解释。1957年，内蒙古人民出版社出版的蒙文《苏布喜地》就是以上译和注二者合一的本子。

《育民甘露》据传为三世纪印度佛学家龙树所著，约十世

纪左右译为藏文，收入藏文大藏经《丹珠尔》中，乌珠穆沁的罗桑丹金译为蒙文，存于蒙文《丹珠尔》第二百一十一卷中。对《育民甘露》的注释有发现于喀尔喀的佚名作者的《宝贝修饰》(eredeni čimeg)，其他如大固什·阿旺丹培的注释本，察哈尔格西·罗桑楚臣的注释本《如意修饰》（čindamani čimeg，1779年在察哈尔木刻出版）均引录了不少故事。这些引自佛经的故事，说到底是佛经引用古印度民间故事宣传佛经教义的生动教材，而古印度著名寓言童话集《五卷书》也是以讲故事的形式来教训那些皇族和官员子弟如何应用“统治术”和“获利术”的活教材，所以说佛经故事和《五卷书》都是吸取古印度的民间故事为其所用，因此，同类故事在两种卷册中出现极其自然，毫不奇怪。尽管波斯文的巴列维译本《五卷书》通过阿拉伯文、梵文的翻译逐渐传到世界许多地区，对世界各国的文化产生了深远的影响，但蒙古族接触《五卷书》中的某些故事，却不是通过上述译文，而是通过佛经的蒙译及有关佛教文学作品的蒙文抄本的宣讲而流传开来的。在这些卷集刻印、甚至蒙译手抄本出现之前，一些精通蒙、藏语文的高僧早已来往于蒙、藏地区和寺庙间，将学习、吸取来的喇嘛教文化在大漠南北口授言传，进而把这些经卷，典籍蒙译成手抄本在僧俗中传播，至这些卷集最后刻印作为正式佛典巨帙教化扩散，其影响面就更为深广了。据此，佛教文化宣传、普及到僧俗群中的历史，远者不说，仅从十六世纪以来的数百年间可说一直受到这种佛教文化的熏染，未曾中断，故类似《五卷书》及佛经故事的蒙古族故事的出现，其来源并非《五卷书》而是与佛教文化的传播有千丝万缕的联系。据研究考察，《五卷书》的蒙译本迄今尚未在蒙古地区发现，说明从未译成蒙文。因而认为蒙古族某些寓言故事是通过《五卷书》蒙文译本流传、影响的结

果就不太符合实际了。[①] 这可能是以往学者未弄清此点，卒至错误推断以讹传讹所致。蒙古国波·好尔劳在《论蒙古民间故事》一书中云："1920年居住在科布多省的俄国人阿·布鲁达科夫曾在西蒙古发现《五卷书》的17篇故事的手抄本，把它送给了学者符拉基米尔佐夫"。[②] 符氏在详细研究此材料后认定是脱胎自《五卷书》，并于1921年出版了这一结论的《蒙古民间故事》，他的这一推断在蒙古文学研究中造成了一定的影响，因此，波·好尔劳也据此在他的著作中同意了这一看法。策·达木丁苏荣在深入研究蒙、藏文化关系时，将这些故事与《育民甘露》的一些注释本作了详细对照后，发现全部出自这些注释本，因而否定了这种说法，[③] 并将25篇故事刊入《蒙古古代文学一百篇》一书中。有的研究者据1959年季羡林先生的汉译本《五卷书》中的86个故事（包括主干故事）与广泛流传的蒙古民间故事和佛经故事加以对照后，发现民间和佛经中有33则故事与《五卷书》的故事类型同。《五卷书》其余53则故事，民间既没有流传，佛经中也无形迹可寻，说明佛经在引用古印度民间故事时，只吸收了33则与《五卷书》相类似的故事，民间流传的也只是这33则故事。因为民间的这些故事不是来自《五卷书》而是直接从佛经故事借用、生发，所以《五卷书》其余53则故事在蒙古地区也不见其踪迹了。[④]

---

① 刘守华：《印度〈五卷书〉与中国民间故事》见《民间故事的比较研究》第111页，中国民间文艺出版社，1986年出版。

② 见1963年中国民间文艺研究会内部编印《民间文学参考资料》第八辑第358页。

③ 策·达木丁苏荣、德·成德编《蒙古文学概要》（上）第514至585页，内蒙古人民出版社，1982年转写出版。

④ 参见巴图：《〈五卷书〉蒙译考》，刊《蒙古语言文学》（蒙文），1993年第3期。

另外，尚有许多故事，如佛经中的《牛和狐狸》①、《扎勒》②在民间广为流传，而《五卷书》却无此类型故事。从以上几方面加以对照推断，更进一步证明了蒙古族某些寓言故事源于佛教经卷的事实。

二、变异

佛经故事向民间传播，并不是原封不动，只字不易的搬套。喇嘛僧侣们在宣讲或注释佛经故事时，首先结合蒙古族地区的生活特点和人们的欣赏趣味作了初步的世俗化的传播工作。如《宝贝修饰》在解释叙述佛经《佛说鳖猕猴经》的故事时就作了许多改编和增添：(1) 乌龟夫妇恩爱相处，私下订立了不许远离的协议；(2) 公龟烦闷，至野外觅食而断水干渴，濒临死亡，被相识的猴子背送水中救活，还将乌龟请至家里盛情款待三日；(3) 公龟回家，母龟怀疑公龟有外遇，吵闹不休，公龟解释不听，愈闹愈凶，以至惊动龟族纷纷前来劝解，但无效果。公龟发火，将母龟捶打一顿，母龟躺倒装病装死，说心疼病发作，只有吃猴心方能治好；(4) 乌龟要猴心给老婆治病时，猴子回答说："因为猴心可作药治病，大凡猴族出门不带心，把它挂在树梢上，难道大夫开药方时没有说起这事？"(5) 猴子把乌龟骗回来爬到树上，乌龟在树下催要猴心，猴子让乌龟抬起头，张开嘴接心，结果一泡屎落进乌龟嘴里；(6) 乌龟要不到猴心，又到猴子住的山上一连喊了三天，猴子出山

---

① 《牛和狐狸》：见《甘珠尔》之《律师戒行经》第5卷312下—313下，民间流传的《灰狼的下场》（见青海省海西州语办内部编印的《青海蒙古族民间文学精粹》[2] 384—386页）即为以上之类型故事。

② 《扎勒》：见《甘丹格言注释》第213—215页，民间流传的同名故事（见《蒙古族民间故事集》第181—184页，内蒙古人民出版社1978年出版）为同一类型故事。

洞踩着乌龟的脖子把它训斥一番让它滚蛋。以上情节为佛经中所无，完全是注释者的全新改编。

民间的《乌龟和猴子》删去龟婆这一人物及其有关情节，去掉篇末述说戒律的结语，把谋害朋友的恶行全部集中于一只乌龟。猴子领回乌龟除让吃屎外，又增添了猴子识破乌龟进一步加害于它的阴谋，把乌龟戏耍一阵后远去，乌龟终于饿死。

以上二作加以比较，尽管《宝贝修饰》对佛经故事的解释有了极其浓厚的生活化、世俗化成分，总的来说没有篡改原来佛经教义的主旨，而民间则不然，除了扬弃轻视、歪曲妇女的思想和情节外，进一步突出乌龟的恶行和猴子的聪颖机智，乌龟一命呜呼的结局，就是劳动人民对忘恩负义行为深恶痛绝的明确表态。从这一故事的源流变异的具体发展途径看，宣传宗教教义的故事最终变为完全世俗化、生活化、民族化的口述故事时，劳动人民起着决定性的作用，但又不可否认那些喇嘛僧侣们将佛经故事推向民间所起的桥梁作用。为说明问题，试以青海流传的《莫尔根章京的故事》之三[①] 为例。

该故事的主要情节出自佛经《奸商本生》[②]，《如意钥匙》在解释《萨迦格言》第五章"辨识恶行"第 149 诗段时以《老实人和聪明人》[③] 为题叙述了这段故事。《奸商本生》讲了大智和小智（菩萨转世）共同经商赚了钱，大智坚持拿双份，小智得一份，两人争执不下，求树神裁决，大智求父藏树洞装神仲裁，指定大智得双份，菩萨用稻草点火塞进树洞，大智父被烧爬出树洞，真相大白。可是《老实人和聪明人》在解释、叙

---

① 参见才布西格、萨仁格日勒整理《青海蒙古民间故事集》第 130—135 页，民族出版社，1986 年出版。

② 见《佛本生故事选》第 72—73 页，人民文学出版社，1985 年出版。

③ 参见《苏布喜地》第 205 页，内蒙古人民出版社，1957 年出版。

述这段本生故事时发生如下变化：古人在野外埋下大量金银，由于风吹雨打地皮被剥蚀，有的银两露出地面被老实人和聪明人发现，二人想偷运回去，又怕村人生疑，便移至一棵树下埋藏。聪明人暗地独自取走金银，诬陷老实人偷走，老实人坚决否认，说是聪明人所为，双方争持不下，状告可汗处，可汗无法断案，求树神裁决。聪明人求父藏树洞装神证明老实人偷走，可汗带大臣至树前，树洞内果然传出老实人偷走的话语，汗不信，烧树洞，逼出装神的老人，阴谋被揭穿。《奸商本生》主要是宣传佛法无边及转世菩萨的高深道行和睿智，即奸商无论怎样狡猾都逃不过他的慧眼。《老实人和聪明人》中出现了偷的行为，从而由道德品质问题涉及到一种违法行为，菩萨身分改由汗皇代替，实际由佛的教化转变成为一桩世俗间的公案故事，离佛的教义就比较远了。类似公案故事也不是《如意钥匙》的编著者罗桑楚臣所创造，在《五卷书》[①] 和印度民间故事中[②] 早已有之，罗氏是否熟悉运用了这类故事，不详，但《老实人和聪明人》故事被民间吸收、生发创造，其推断是可以成立的。民间流传的《莫尔根章京的故事》情节如下：一旗长带仆从进山打猎至一新婚夫妇家歇息，见新妇十分貌美，顿生邪念，他以打猎为名与此家常来往，一次支开新妇男人，趁机强奸了她，以后新妇不从，又胁迫至山洞蹂躏，新妇无脸见人，碰死在山洞，男人状告至另一旗的莫尔根章京处，章京询问，旗长诬陷仆从所为，并提出山神可以作证。过数日，章京带一干人等去山洞求神仲裁，但找不见旗长。章京向山神祷告，洞内传出了仆从作案的话语。章京认为山洞尽出怪事，为

① 见季羡林译《五卷书》第148—152页。

② 见王树英译《印度民间故事选》中之81—83页《乌鸦为什么是黑的》，北京大学出版社，1984年出版。

除邪祟，燃柴草烧山洞，旗长从洞内爬出，案情澄清，旗长被处死。从以上内容看，除故事的人物身份及案情与上述故事不同外，其装神弄鬼作假证和破案的手段是一致的，即解决矛盾的主要情节完全相同。这个故事根据劳动人民的生活体验，把《老实人和聪明人》故事的偶然性事件（发现银子）改编成阶级社会中层出不穷的必然性事件，即统治者迫害无辜百姓的罪恶事件，这就提炼出了一则强烈反映现实生活、主题思想具有积极意义的故事，这一质的飞跃和别开生面故事的出现，归根结底与劳动人民的创造分不开，同时与上述具有教育意义故事的长期传播和熏染分不开。

劳动人民之所以要借用一部分其他故事的母题，又改变某一母题组成新故事，其目的是浇胸中块垒，表达对生活的认识和信念，故在交流传播中，那些富有民族气息的奶香味必然渗透其中，所以有的故事从人物情节到主题内涵等均会产生变异。比如受佛经影响而在蒙古高原广为流传的“弃老故事”，其核心是难题的考验，在佛经《大正藏·杂宝藏经》卷一之《弃老国缘》中共有四个考验型的母题，蒙古族民间故事中此类型的母题共计九个：

①辨别同样两条蛇的雌和雄。

②辨别两端同样粗细木头的根和梢。

③辨别两匹毛色、体形相同的母马和马驹。

④辨别河底金银珠宝显影。

⑤干旱时如何找出水源。

⑥雨天如何从远方借火。

⑦怎样搓灰绳（灰马绊）。

⑧如何认出牛一般大的怪物——巨虱。

⑨如何识别骡子般大的怪物——硕鼠。

以上①②③为印度弃老故事、巧媳妇故事中比较固定的考

验型母题。蒙文《甘珠尔》[1]及《如意钥匙》[2]除上述①②③母题外，尚有“辨别河底金银珠宝显影”（即④）和“搓沙绳”的母题。把蒙古族弃老故事的母题与有关佛经故事母题加以对照，可看出⑥⑦⑧⑨母题在佛经故事中不存。若再进一步分析，除第⑨母题是借用其他民族的母题（此母题在中国的汉族和某些少数民族以及朝鲜、日本均有），那么⑤⑥⑧母题就完全是蒙古族人民自己的创造了。本来在印度弃老故事中尚有“秤大象”的母题，汉族古代故事亦如是，但蒙古族民间及有关佛经的注释编著中均加以摒弃，这就明显看出对这些母题的吸收和借用是与民族生活特征息息相关，那些外来故事母题如果与时代历史环境及民族生活比较合拍，极易被接受，若是相距甚远以至格格不入者，是很难融为一体，得到劳动者的承认的，于是文化借鉴中的变异由此产生，发展创造亦由此而兴。印度的弃老故事是入到老年要进行活埋，这种作法已形成习俗，也是国家的法令。可是蒙古族在吸收这类故事时，由于时代观念的改变及民族生活的不同，活埋太不人道，难以接受，于是出现了“呛死、“憋闷而死”的情节。所谓“呛死”，即是把一条肥羊尾巴切割成长长的细条，让老人一口气吞咽下去，由于老人底气不足，一口气上不来，噎呛而死，这便是肃北流传的给老人“上膘长肉”[3]的一种说法。另外还有以手扪死，蒙语谓之“ama bariqu”，青海流传的《ama bariγči ači kuü》（汉语直译为“扪口孝子”，意译为“给老人安乐送终的孝子”）[4]讲的就是这类故事，凡此种种结合民族生活所发生的

① 见蒙文《甘珠尔》《律师戒行经》第12卷182上—238下。

② 见《苏布喜地》第140—158页。

③ 参见郝苏民选编《西蒙古——卫拉特传说故事集》第356—357页。

④ 见《青海蒙古民间文学精华集》海西州文化局、民语办内部编印第二册第390—394页。

变异是不胜枚举的，从许多其他类型故事中，都可以找到这种变异的痕迹和现象。

从以上各例可得出如下结论：蒙古族民间故事受印、藏故事，特别是佛经故事的影响极深，而这种影响的中间环节就是喇嘛僧侣们的讲经及各种注释佛经故事编著的流传，而喇嘛们的俗讲及各族人民间的交流传播又是十六世纪以来普遍存在的社会文化现象。蒙古族群众在继承本民族善于讲唱形象生动的故事的传统基础上，吸收流传于世的印、藏故事，又有着自己的独特创造，这些变异创造，使许多故事从人物形象和生活环境的描绘、情节的构成、表述风格及主题显示的变化上均出现了推陈出新，别具一格的新面目，这种吸收创造兴起于佛教鼎盛时期，至佛教在蒙古高原逐步衰微没落，这种创造力的影响仍然在蒙古族群众中渗透扩散，继续保持其生命力。

第六章　中古英雄史诗

蒙古族的中古英雄史诗，包括蒙古族英雄史诗发展的第二阶段和第三阶段，即从十三世纪中期到十七世纪中期继续发展的时期和从十七世纪后期到十九世纪中期消亡时期的英雄史诗，作品主要有长篇英雄史诗蒙古《格斯尔可汗传》（专章另述）和二十余篇（部）中短篇英雄史诗。因为其发展的阶段和本文学史的分期不完全一致，同时大部分中短篇英雄史诗细致准确的断代也比较困难，所以一并放在这里加以论述。

第一节　流传分布及搜集、出版、研究

一、流传分布及搜集、出版概况

由于中古英雄史诗和远古英雄史诗存在着前后承继的密切关系，所以它们流传分布的地域基本一致，搜集和出版也差不多都是一起同时进行的。

在我国蒙古族英雄史诗流传分布的三大中心——巴尔虎史诗带、卫拉特史诗带、扎鲁特－科尔沁史诗带，有远古英雄史诗流传分布的同时，也都有中古英雄史诗流传分布。但是因为这三个史诗带中古时期的社会文化背景不完全相同，产生和流传的中古英雄史诗也有所差异。

以内蒙古东北部呼伦贝尔盟的陈巴尔虎旗、新巴尔虎旗为中心和起始，向西南辐射和扩展到锡林郭勒盟、乌兰察布盟、伊克昭盟的巴尔虎史诗带，蒙、元时期是拖雷等成吉思汗宗亲各千户的封地，到明代蒙古时期先后成为异姓权臣和中兴之主达延汗子侄们的领地，以东部鞑靼蒙古的主要构成部分和西部

卫拉特蒙古相对峙，明末归顺后金后，即服从清廷统一辖治。从本世纪五十年代开始，我国学者先后从这一地区搜集出版了二十余篇（部）中短篇英雄史诗，其中有一少部分属于中古英雄史诗。如：1978 年尼·巴图孟轲从鄂温克自治旗搜集记录、1985 年收入北京民族出版社出版的中短篇英雄史诗集《英俊的巴塔尔》中的《布茹日泰莫尔根》；1983 年陶克陶胡和拉斯格玛从呼伦贝尔盟搜集记录、1995 年收入内蒙古文化出版社出版的中短篇英雄史诗集《勇士布拉岱汗与卷鬃马》中的《勇士布拉岱汗与卷鬃马》、《无人劳作的居民》、《萨巴哈勒图汗的王子》、《阿拉达尼和胡里雅勒泰兄弟》、《额日赫图莫尔根》等。与该地区的远古英雄史诗一脉相承，其中古英雄史诗也大都篇幅比较短小，人物关系和故事情节比较简单，风格比较朴素。

包括新疆、青海、甘肃、内蒙古西部阿拉善盟蒙古族聚居区的卫拉特史诗带，从蒙、元时期开始到明代蒙古中期，逐步由当地的蒙古族先民和从贝加尔湖等地迁来的准噶尔部、杜尔伯特部、土尔扈特部、辉特部、和硕特部组合而成，并在明代蒙古时期和东部鞑靼蒙古长期征战，争夺对整个蒙古的统治权。进入清代蒙古时期后，各部先后归顺清廷，受清廷统一辖治。十九世纪末二十世纪初，俄国蒙古学者曾先期记录出版过该地区的几部英雄史诗和史诗梗概，但绝大多数作品都是新中国成立以后，特别是近二十年来我国学者搜集出版的，总计约二十余篇（部），其中也有一小部分属于中古英雄史诗。如：格日勒玛、乌吉莫分别搜集整理，《罕·腾格里》1981 年第 1 期发表的《策日根查干汗》、《十五岁的阿日勒莫尔根》；哈达宝勒格搜集整理、《罕·腾格里》1981 年第 4 期发表的《汗青格勒》（有的异文名《胡德尔阿尔泰汗》）；李布吉搜集整理、《罕·腾格里》1984 年第 1 期发表的《额尔舍日巴特尔》。还有

内蒙古人民出版社 1962 年出版的原苏联蒙古学者格·桑杰耶夫 1929 年从布里亚特蒙古地区得到的《罕哈冉贯》，据桑杰耶夫介绍，这篇作品是布里亚特一个名叫塔布克的喇嘛十九世纪从北京附近得到的手抄本，也属于卫拉特中古英雄史诗。由于卫拉特地近中亚，生活在这里的蒙古人长期与突厥语诸民族混居，其中古英雄史诗也更多地受到具有古老传统的突厥英雄史诗的影响，较巴尔虎史诗向前多走了一步，大部分作品人物较多，情节更为曲折，结构更加严谨，艺术性更趋成熟。

位于内蒙古东部的哲里木盟、兴安盟以及毗邻的吉林省前郭尔罗斯蒙古族自治县的扎鲁特－科尔沁史诗带，主要是蒙、元时期成吉思汗仲弟合撒儿后裔所领科尔沁部和明代蒙古时期达延汗第六子阿勒楚博罗特所领内喀尔喀扎鲁特等部的徙居地，也是东部鞑靼蒙古的重要构成部分。因为地缘的关系，他们在明代蒙古中期东移南迁的过程中有过和三卫兀良哈人混居溶合的过程，也是明末蒙古各部最早归顺后金的部分。这一地区英雄史诗的搜集也是从本世纪五十年代开始的，先后出版近二十篇（部）中短篇英雄史诗，其中大部分属于中古英雄史诗。如：内蒙古人民出版社 1960 年出版的《英雄史诗集》收录的《镇压蟒古斯的故事》、《阿拉坦格日勒图汗的大将楚伦》；内蒙古语言文学研究室道荣尕等搜集整理、1965 年内部编印的《蒙古族文学资料汇编》第三辑和第四辑收录的《勇士道格欣哈拉》、《好汉阿里雅胡》、《阿斯尔查干海青》、《英雄道喜巴拉图》；霍尔查汉译、内蒙古人民出版社 1980 年出版的英雄史诗集《勇士谷诺干》中收录的《乌赫勒贵灭魔记》、《阿果扎和巴特尔》（《镇压蟒古斯的故事》的异文）；色楞演唱、德国蒙古学家瓦·海西希、佛·法依特和我国学者尼玛记录整理、内蒙古文化出版社 1988 年出版的英雄史诗集《阿拉坦嘎拉布汗》收录的《宝迪嘎拉布汗》、《阿拉坦嘎拉布汗》等。由于这一地

区通过三卫较早受到汉文化的影响，其中古英雄史诗、特别是消亡时期的作品，表现出更多印藏佛教文学和中原汉文学叠加在一起的异化因素。

在国外，属于蒙古国的喀尔喀史诗带，属于俄罗斯的布里亚特史诗带和卡尔梅克史诗带，也都有中古英雄史诗的流传分布和搜集出版。

二、研究概况

近十几年，我国学者关于远古英雄史诗和中古英雄史诗的区分、特别是关于中古英雄史诗产生形成的社会文化背景和时代特征的研究，是半个多世纪以来蒙古族英雄史诗研究深化发展最重要的表现之一。在这方面贡献比较突出的有仁钦道尔吉、巴·布林贝赫等。

仁钦道尔吉关于蒙古族中古时期存在英雄史诗的观点虽然是和对长篇英雄史诗《江格尔》的断代分析结合在一起提出的(这一断代分析和本文学史的观点不同)，但是他的论述却不仅限于《江格尔》的断代，而是涉及到了中古英雄史诗产生形成的社会文化背景、时代特征等多方面的理论问题。特别是他在《蒙古英雄史诗情节结构的发展》、《〈江格尔〉与蒙古人民英雄史诗传统》、《关于中国蒙古族英雄史诗》、《<江格尔>论》等论文和专著中，从整个阿尔泰语系英雄史诗、英雄故事的广阔视野，从蒙古族英雄史诗产生、形成、发展的全过程，结合流传分布于中国蒙古族三大史诗带的大量中短篇英雄史诗作品，论述了远古、中古英雄史诗产生发展的不同历史背景和时代特征，对中古英雄史诗的研究具有广泛的参考作用。巴·布林贝赫的专著《蒙古英雄史诗的诗学》，在从美学的角度全面阐释蒙古族英雄史诗内涵、特征的过程中，也论述了蒙古族英雄史诗发展的三种形态——原始史诗、完全史诗、变异史诗形成的

社会文化背景和时代特征，其中完全史诗的后期作品和变异史诗应该属于中古英雄史诗的范畴。此外，宝音和西格、特古斯巴雅尔编著的《蒙古民间文学概论》第九章“英雄史诗”，乌仁其木格的论文《科尔沁史诗的特征》，[1]《科尔沁文学概要》中由呼日勒沙执笔撰写的“科尔沁英雄史诗”一章，对于中古英雄史诗的研究也提出了某些有价值的观点。

第二节　产生发展的社会文化背景

中古英雄史诗是在保留有远古英雄时代某些历史文化特征的中古封建社会时期，继承发展远古英雄史诗的传统而产生形成的。所以论述中古英雄史诗产生形成的社会文化背景，一方面要看到远古传统的继承，另一方面也要看到中古的发展变化。

一、部族[2]的割据混战和封建制度的不断深化

蒙古族从蒙、元建国一直到明代蒙古、清代蒙古的前期，在统一的大汗政权之下，始终存在着万户和千户（蒙、元时期），兀鲁斯和鄂托克[3]（明代蒙古时期）等具有相对独立性的部族群体，存在着连绵不断的部族战争。在蒙、元时期，当成吉思汗征服蒙古各部，分封共同建国的贵戚勋臣，实行千户制的时候，有的千户并未完全打乱原有的氏族部落群体，有的

---

① 载《蒙古语言文学》1989年第6期。

② 对于部族这个概念，学界有不同理解。我们这里论述我国的历史问题，应该沿用我国史书传统的理解，即“分地而居，合族而处”（《辽史·营卫志》），既包含地域的因素，也包含血缘的因素。

③ 兀鲁斯：蒙古语，包含人们、朝代、国家等意思；鄂托克：蒙古语，由万户分解而成的互相联合的大的牧户群体。

即使打乱了原有的氏族部落群体，后来也逐渐形成了以千户长为领主的新的部族群体。忽必烈登基时争夺汗位的斗争，1276年至1291年北方蒙古诸王的反乱，其间即有分封后原有的以及后来形成的部族群体、部族领主之间的征战。在明代蒙古时期，随着千户制被鄂托克制的逐步取代，中央集权制的大汗政权在很多时候只是名义上的共主，占有更多领地和属民的各部封建主常常处于割据状态。除达延汗中兴数十年的统一，前后近二百年期间，西部卫拉特蒙古和东部鞑靼蒙古之间以及卫拉特和鞑靼内部各部族之间的内讧征战一直不断。在清代蒙古的前期，卫拉特和喀尔喀之间、卫拉特和喀尔喀内部各部之间也发生过多次的相互攻伐侵夺。与此紧密联系，松散地受大汗辖治的各部族领主，不但拥有领地内军事、行政、司法、课税的全权，而且在对外的征战中也发挥着举足轻重的作用，在很大程度上决定着部族的命运。如蒙、元时期在北方发动叛乱的成吉思汗幼弟铁木哥斡赤斤的后裔乃颜、窝阔台之孙海都等；明代蒙古时期东西蒙古对抗中的显耀人物阿鲁台、脱欢、也先等；清代蒙古前期卫拉特准噶尔部的策妄阿拉布坦、土尔扈特部的阿玉奇等，都属于这样的部族领主。这说明，远古时代部族混战和部族领主的英雄业绩在某种程度上仍然延续着。虽然由于虚构早在远古时期已经成为蒙古族英雄史诗的一种创作传统，中古英雄史诗也没有直接唱诵当时真实的历史事件和历史人物，但对照研究证明，正是这种封建制度框架内远古英雄时代特征的延续为中古英雄史诗的产生提供了一个方面的现实社会基础。

而另一方面，整个蒙古社会的封建化又在不断地巩固和加深。诸如政治方面，与部族割据对立的中央大汗政权在时强时弱中逐步趋于加强，部族的社会结构由蒙、元时期的千户制向明代蒙古时期的鄂托克制、再向清代蒙古时期的盟旗制的转

化，阶级关系除封建领主和属民的基本对立外，领主阶级中和属民阶级中一些新的阶级、阶层的出现和划分。经济方面，生产门类由单一的畜牧业经济向手工业、农业等多种经济的发展、经营管理由“阿寅勒”制向“苏鲁克”制的转化。宗教和文化方面，藏传佛教的引进和传统萨满教的衰微，蒙汉文化、蒙藏文化的相互交流影响等。所有这些发展变化，都对中古英雄史诗的产生形成起着决定性的制约作用。

二、萨满教的延续和佛教的传播

蒙古族的英雄史诗作为一种和神话传说最接近的叙事文学体裁，它和宗教——远古与中古前期和萨满教、中古后期和佛教——的关系十分密切，萨满教和佛教不但是英雄史诗思想内容的重要构成部分，而且是英雄史诗神幻浪漫主义创作方法的指导思想。所以中古时期萨满教的延续和佛教的传播，也就成为中古英雄史诗产生形成的社会文化背景的重要构成部分。

原始萨满教是蒙古族信奉时间最长、对蒙古族社会文化影响十分深远的传统宗教，它伴随着蒙古族历史的足迹，从远古的蒙昧时代产生一直到资本主义文明露出曙光的近代才消亡。元代，因蒙古统治者皈依佛教，萨满教在上层的统治地位曾一度被佛教取代。元亡，蒙古统治者北归故土后，萨满教又继续全面复兴。明末清初，蒙古统治者再次引进藏传佛教，萨满教虽遭到明令禁止，但由于其深厚的历史传统和群众基础，并没有退出历史舞台，而是在和佛教的斗争中与之融合，顽强地生存下来。所以，萨满教不但通过远古英雄史诗的传统间接地影响着中古英雄史诗的产生形成，而且始终作为中古时期社会文化的重要构成部分直接制约着中古英雄史诗的产生形成，使中古英雄史诗始终保持着萨满教的诸多传统。

藏传佛教的引进传播，是中古时期、特别是明代蒙古晚期

和清代蒙古中前期蒙古社会最重要的社会文化现象。它在统治阶级的大力扶持下，经过和萨满教的斗争融合，很快就渗透到社会生活的各个领域，占据了思想文化的统治地位。这一重要而深刻的变化，不仅为中古英雄史诗的思想内容增添了新的观念，提供了新的形象，而且使原有神幻浪漫主义创作方法的指导思想发生了从萨满教向佛教的转化，表现出了一系列新的特征。

三、远古英雄史诗传统的影响和继承

中古英雄史诗是在专业或半专业的史诗演唱艺人演唱远古英雄史诗的过程中自然变异而形成的，所以论述中古英雄史诗产生形成的社会文化背景，还必须谈到远古英雄史诗传统的影响和继承。

通过比较研究明显看出，远古英雄史诗传统对中古英雄史诗的影响，或者说中古英雄史诗对远古英雄史诗传统的继承，主要表现在如下三个方面。

（一）不少远古英雄史诗的题材成为中古英雄史诗的素材。

就我们现在区分出来的中古英雄史诗考察，除一部分消亡时期的作品外，大部分作品所描写的题材与远古英雄史诗基本相同，它们都反复叙唱着一种同一类型的古老故事，即开天辟地之初，在某一山阳某一水滨，诞生居住着一位部族首领可汗或王子，他或者为到遥远的异地他乡娶亲，或者因害人的蟒古斯侵犯家园而斗争，经过联盟、考验、征战，最终娶亲成功或战胜蟒古斯，过上了幸福美满的生活。进一步具体分析，其中有一部分作品是在原来某一篇远古英雄史诗的基础上加入某些新的内容丰富发展而成；有一部分作品是由原来几篇远古英雄史诗中的某些部分注入新的时代精神拼接熔铸而成。很明显，这是中古英雄史诗没有叙唱中古时期真实的历史人物、历史事

件的直接原因。正如前面所说，这种虚构的传统早在远古时期已经形成。

（二）中古英雄史诗继承了远古英雄史诗内容、形式诸多方面的构成要素。

这方面有关论著中论述很多，其中明显者如：英雄和蟒古斯以及马等黑白对立的形象体系；序诗、正篇、尾声模式化的情节结构；动静结合的夸张渲染和精雕细刻的表现手法，等等。这就使中古英雄史诗和远古英雄史诗一样，基本保持着蒙古族英雄史诗的特质和风貌。

（三）中古英雄史诗继承了远古英雄史诗以神幻浪漫为主的创作方法。

这一创作方法的继承，在十六世纪后期蒙古统治者再次引入藏传佛教以前是和蒙古族传统的萨满教信仰结合在一起的，以萨满教世界观为指导驰骋想象、塑造形象。再次引入藏传佛教以后，由于佛教在和萨满教的斗争融合中逐渐占据了统治地位，这一创作方法的指导思想也呈现出两种宗教有斗争有融合、以佛教为主的复杂形态。

而在从远古英雄史诗到中古英雄史诗的发展演变过程中，除广大人民群众喜闻乐见这一深厚的基础条件外，专业和半专业的史诗演唱艺人起了非常重要的作用。正像许多研究者所正确指出的那样，英雄史诗作为古代民间文学中一种大型的韵文叙事体裁，不但篇幅长，难于记忆，而且自带半奏的演唱也要求较高的艺术技巧，不像短小的民歌和散体的民间故事一样，普通群众都能说唱。关于史诗艺人的调查资料说明，许多艺人不但记忆力惊人，具有很高的艺术天赋，而且一般都经过多年的拜师学艺，记住几部或更多的作品，掌握了娴熟的演唱技巧，才能成为群众认可的说唱者。他们的演唱既能将数万行的原诗唱诵如流，而且还能根据听众的兴趣需要改变或增删某些

情节和人物。所以，他们既是远古英雄史诗的保存传播者，也是中古英雄史诗的编创者。

第三节 主题的发展

为中古时期的历史文化背景所决定，中古英雄史诗的主题思想、形象体系、故事情节等内容、形式诸要素均表现出不同于远古英雄史诗的时代特征。本节首先论述主题思想方面的发展。

一、婚姻主题的发展

在论述远古中短篇英雄史诗的婚姻主题时，我们曾经区分过两种性质的抢婚，一种是“象征母权制反抗父权制的抢婚”，① 即母权制向父权制转变过程中社会公认和通行的一种娶亲方式；另一种是“把妇女当作私有财物的抢婚”，②已经具有奴隶制阶级社会的性质。而在中古英雄史诗中，第一种抢婚已经基本看不到了，第二种抢婚的阶级性质也发生了变化。

表面看起来，中古英雄史诗中的英雄仍然重复着到遥远的异地他乡娶亲的过程，而且娶亲过程中也往往伴有征战或男子三项竞技的较量，需要以武力作为后盾。但是进一步分析，作品所肯定的英雄的娶亲不是预有婚约的，就是男女双方在联盟或征战中自愿结合的。如属于卫拉特史诗带的《罕哈冉贵》中罕哈冉贵和阿盖宝茹勒汗的女儿赛罕掩里高娃的婚姻、属于扎鲁特—科尔沁史诗带的《好汉阿里雅胡》中阿里雅胡和图古力勒汗的女儿莫尔根的婚姻，《阿拉坦嘎拉布汗》中阿拉坦嘎拉布汗和萨仁杜拉嘎汗的女儿萨仁格日勒的婚姻，《阿斯尔查干

①② 本书第一卷，第233～234页。

海青》中阿拉坦嘎拉布汗和宝格达查干汗的女儿那仁满都拉的婚姻，《英雄道喜巴拉图》中特古斯朝克图汗和哈斯宝贝汗的女儿图门苏尼格的婚姻，都是预先订有婚约的；属于巴尔虎史诗带的《勇士布拉岱汗与卷鬃马》中勇士布拉岱汗与查干汗的女儿的婚姻，《阿拉达尼和呼里雅勒泰兄弟》中阿拉达尼和伊赫勒泰汗的女儿的婚姻，《额日赫图莫尔根》中额日赫图莫尔根和白龙王的女儿、黑龙王的女儿以及蟒古斯汗的女儿的婚姻，都是双方自愿结合的，实际也是通过订婚而结亲。这样的结亲，如果在履行婚约的过程中没有遇到其他外来的阻力，就既不需要征战，也不需要举行男子三项竞技。像《阿斯尔查干海青》中所描写的那样：在一次狩猎中，那仁满都拉公主的父亲宝格达查干汗及其众大臣观看了阿拉坦嘎拉布汗飞骑射鹿的英姿，十分赏识他的骑射技艺，经过攀谈了解，遂决定将女儿许给阿拉坦嘎拉布汗，并派出庞大的送亲队伍携带贵重的嫁妆把女儿送往阿拉坦嘎拉布汗宫中，举行了盛大的婚礼。这说明，进入中古封建社会以后，那种象征母权制反对父权制的抢婚已经退出历史舞台，通过订婚而结亲已经成为社会公认和通行的娶亲方式。

第二种抢婚，即把妇女当作私有财产加以掠夺，在中古英雄史诗中虽仍然存在，而且其表现形式和远古英雄史诗的描写也大体类似，一种是英雄按照预订的婚约到女方娶亲时，破坏婚约的第三者横插进来争夺聘娶，从而引发出激烈的武力征战或男子三项竞技比赛，另一种是代表社会恶势力的蟒古斯凭借武力公然抢夺霸占英雄的妻子、妹妹或女儿。但是全面细致地分析，其中抢婚者的阶级属性已发生了变化。最明显的表现是，蟒古斯掠夺英雄妻子的任务和英雄对蟒古斯掠夺的反击，有时也包括按照婚约娶亲的英雄同破坏婚约横插进来争夺聘娶的第三者的征战和竞技，往往不像远古英雄史诗所描写的那

样，由真正占有妇女的蟒古斯或英雄单枪匹马直接出面，而是由和蟒古斯具有君臣性质关系的女儿或妹妹、和英雄具有君臣性质关系的联盟者或亲属去完成或协助完成。如《阿拉坦嘎拉布汗》中阿拉坦嘎拉布汗和订有婚约的萨仁格日勒公主的婚姻遭到横插进来的第三者汗蟒古斯瓦其尔特木尔的抢夺时，汗蟒古斯瓦其尔特木尔并没有亲自出面，而是指派部下阿拉浩来蟒古斯前去强送财礼和进行交战；按照婚约前来聘娶的阿拉坦嘎拉布汗虽然不得不亲自出面，但是在交战中并非单枪匹马，而是得到萨仁格日勒父汗的大臣海青之子哈丹浩来特涅克的援助。又如《宝迪嘎拉布汗》中蟒古斯阿扎尔掠夺宝迪嘎拉布汗的夫人额木涅格日勒和宝迪嘎拉布汗的反击，蟒古斯阿扎尔也没有亲自出面，只是派自己的女儿格力崩希拉去偷掠；为救回妻子宝迪嘎拉布汗虽然亲自出征，但是随同前往的有额木涅格日勒夫人的兄弟希林嘎拉珠勇士，而且在征战中主要依靠希林嘎拉珠取胜。再如《英雄道喜巴拉图》中阿日迦嘎尔蟒古斯掠夺特古斯朝克图汗的夫人图门苏尼格和特古斯朝克图汗的反击，阿日迦嘎尔蟒古斯和特古斯朝克图汗都没有亲自出面，只是坐镇指挥，出马征战的都是双方的部下，蟒古斯方面有阿日迦嘎尔蟒古斯的两个女儿、仙人喇嘛、金角蟒古斯等，英雄方面有大将道喜巴拉图、勇士阿斯尔查干海青夫妇等。这说明，随着蒙古社会由奴隶制向封建制的转化，中古英雄史诗婚姻主题中把妇女当作私有财产抢掠的过程中也体现出了封建等级制的特征。

二、征战主题的发展

中古英雄史诗征战主题的发展，主要表现在引起征战的社会原因、征战双方人员的构成和征战取胜主要依靠什么三个方面。

首先，中古英雄史诗所反映的封建部族间的征战，其社会根源和远古英雄史诗基本相同，主要是部族领主为争夺领地、属民、畜群、妇女等财产所引发的矛盾冲突。但是同中也有不同，即上面婚姻主题的发展中所述由象征母权制反抗父权制的抢婚所引发的征战已经消失，在其他原因所引发的征战中掺入了佛教和萨满教、佛教中的黄教和红教的斗争。前者已如前述，兹不赘言。

中古英雄史诗征战主题中佛教和萨满教的斗争，在巴尔虎、卫拉特、扎鲁特－科尔沁各个史诗带的作品中都有一定程度的反映，但是由于扎鲁特－科尔沁地区传统萨满教的势力最雄厚，对佛教的反抗最激烈，在扎鲁特－科尔沁史诗的征战主题中佛教和萨满教的斗争也表现得最明显。具体分析，这种斗争又表现为对立的两种倾向：一种是肯定颂扬萨满教以及和萨满教站在同一条战线、早在蒙元时期即已传入的藏传佛教的红教教派，否定丑化黄教教派的倾向；一种是肯定颂扬黄教，否定丑化萨满教和红教的倾向。这两种倾向正好反映了十六世纪末引入黄教以后，原来居于统治地位的传统萨满教由强到弱、外来的佛教由弱到强的斗争过程。如：在《宝迪嘎拉布汗》英雄和蟒古斯的征战中，萨满教的天神、山神都是帮助英雄的正面形象，黄教的仙人喇嘛是为蟒古斯占卜治病的反面角色。在《阿拉坦嘎拉布汗》英雄和蟒古斯的征战中，黄教的仙人喇嘛继续为蟒古斯效力，站在英雄一边的除萨满教的天神外，还有红教的喇嘛，作品在极力渲染黄教的仙人喇嘛遭到沉重打击的同时，不遗余力地颂扬了红教喇嘛，说他是“宇宙的开辟者”、“喇嘛之根”和“学问高深的宗师”。很明显，这两篇史诗是黄教引入初期产生的作品。而在黄教占了统治地位后形成的一些作品中，倾向即逐渐倒了过来。如在《英雄道喜巴拉图》中，黄教的仙人喇嘛蟒都楞虽然仍站在蟒古斯一边，但是溶入很大

佛教成分的最高天神玉皇大帝已经是英雄特古斯朝克图汗和道喜巴拉图的直接支持者，而且萨满教巫师化身的梯楞鬼也成了蟒古斯的助手。在《阿斯尔查干海青》中，站在蟒古斯一边的黄教仙人喇嘛的形象已经消失，只留下了萨满教巫师化身的梯楞鬼；站在英雄一边的已经是环绕佛教所谓须弥山和香海居住的八大部洲勇士的庞大队伍。

其次，从双方征战的人员构成比较，正如上面论述婚姻主题的发展时已经提到的，由于中古时期封建等级制的进一步分化，除一部分消亡时期歌颂属民英雄的作品，大部分中古英雄史诗的部族首领——不管是正面的英雄还是反面的蟒古斯，已经很少单枪匹马直接出面征战，直接出征或跟随首领出征担当主要征战任务的往往是他们的臣属部下或具有臣属部下性质关系的亲属、联盟者。这一发展也有一个渐变的过程。如在一部分较早产生的作品中，像卫拉特的《罕哈冉贵》，跟随部族首领罕哈冉贵出征的同胞兄弟乌兰泰、帮助战胜蟒古斯等敌人的联盟者贺日赫斯赛音宝依图尔和罕哈冉贵的君臣关系，是通过亲属关系和联盟关系表现出来的。在一部分较晚形成的作品中，如扎鲁特－科尔沁的《阿拉坦格日勒图汗的大将楚伦》、《英雄道喜巴拉图》等，部族首领阿拉坦格日勒图汗、特古斯朝克图汗和为他们征战的勇士楚伦、道喜巴拉图的君臣关系，在开篇的序诗或早在他们从天上下凡到人间的时候就交待清楚了。

第三，在英雄战胜蟒古斯主要依靠什么方面，中古英雄史诗也较远古英雄史诗发生了明显的变化。在远古英雄史诗中，英雄和蟒古斯的征战虽有和萨满教万物有灵观念结合在一起的起死回生术和简单变形术的运用，但英雄战胜蟒古斯主要是凭借自身的力和勇。而在中古英雄史诗中，由于佛教的渗透和影响，英雄自身的力和勇虽然仍是战胜蟒古斯的重要凭借，但是

主要的凭借已逐渐转向神佛的力量。这种转变的表现也是多方面和渐进的。在一部分作品中，其表现是在原来英雄和蟒古斯凭借自身的力勇征战的基础上，增加了具有法术的宗教职业者或神祇的形象，加强了法术在征战中的作用。如《宝迪嘎拉布汗》、《阿拉坦嘎拉布汗》中帮助英雄征战的萨满教天神、山神、红教喇嘛和为蟒古斯效力的黄教仙人喇嘛以及他们之间的法术争斗；《阿斯尔查干海青》、《汗青格勒》中帮助英雄征战的黄教仙女、天神和为蟒古斯效力的萨满教梯楞鬼、乌鸦、恶狼、魔妇以及他们之间的法术争斗。前者反映了佛教刚传入蒙古地区暂时处于劣势的情况，后者反映了黄教战胜萨满教以后的情况。其中比较典型的像《阿斯尔查干海青》中的描写，英雄阿斯尔查干海青和蟒古斯的征战几次处于困境，都是仙女利用法术帮助他摆脱了危险。第一次，当阿斯尔查干海青进入蟒古斯洞窟营救宝日玛扬金小姐摔断了腿时，他的仙女夫人阿里雅查干用色子一算，知道他有难，即把手帕变作云彩，乘云飞到妖洞变作断腿的小白鼠舔食旁边的一块青石接好了断腿。于是阿斯尔查干海青仿效也治好了腿，背着小姐乘凤鸟飞出妖洞。第二次，阿斯尔查干海青和水晶蟒古斯征战，被挑在水晶蟒古斯的头角上，处境十分危险。他的仙女夫人用色子再次测知后，先把手上的戒指扔出去套在蟒古斯的头上，接着把头上的簪子扔出去穿透了蟒古斯的胸膛，使阿斯尔查干海青脱离了危险。第三次，在阿斯尔查干海青被白妖仙施法拘走灵魂变得人事不省时，又是另一位仙女扎格尔查干及时赶到破了白妖仙的法术，救活了勇士。而在另一部分作品中，法术争斗和佛教因果报应的教义结合在了一起，使佛法力量在征战中的作用又深化了一步，如《勇士布拉岱汗与卷鬃马》、《额日赫图莫尔根》、《阿拉达尼和胡里雅勒泰兄弟》、《萨巴哈勒图汗的王子》、《英雄图门苏勒德》等。这一部分作品中英雄征战的过程都包

容着因果报应的模式，即英雄从出征到最后与蟒古斯决战之前，沿途总是救苦救难，做了一件又一件的善事，最后那些被解救的落难者回报英雄，施展自己的法术或本领，帮助英雄战胜蟒古斯。或者蟒古斯等反面人物做了一件又一件恶事，迫害英雄，最终遭到报应，被英雄消灭。值得注意的是，这模式里又有一部分作品，征战已经降到了次要地位，变成了说明因果报应发展模式的附属部分。如《额日赫图莫尔根》通篇叙述了神射手额日赫图莫尔根与喜鹊和跳鼠变化而成的喜鹊汗、阿拉格沙嘎大臣的善恶斗争。故事的矛盾冲突从喜鹊汗要用黄鸭的羽毛做王冠的翎子，额日赫图莫尔根为其射下黄鸭开始，贪婪虚骄的喜鹊汗为了满足自己不断膨胀的贪欲，在阴险狡诈的阿拉格沙嘎大臣怂恿下，接连指派额日赫图莫尔根为其继续夺取王冠的装饰物凤羽、黑公牛毛和夫人蟒古斯汗的公主。由于额日赫图莫尔根在执行第一次王命的过程中射杀了要吞吃三只小凤凰的大蟒，母凤凰为了报救子之恩，帮助额日赫图莫尔根渡过了三道难关，使其完成了为喜鹊汗夺取凤羽、黑公牛毛和蟒古斯公主的王命。最后额日赫图莫尔根又在善良的龙女帮助下，迫使喜鹊汗和阿拉格沙嘎大臣现出原形逃走，登上了汗的宝座。实际上，这些作品的征战主题已经转化成了佛教善恶因果报应的主题。

三、联盟主题的发展

在对远古英雄史诗和中古英雄史诗的联盟主题进行比较之前，应该首先看到这一主题在远古和中古时期各自的发展变化。这就是，在远古时期较早产生的中短篇英雄史诗中，联盟主题还没有出现，只是到远古后期形成的长篇英雄史诗《江格尔》中，联盟主题才比较突出。而在中古英雄史诗中，情况恰好倒了过来，在较早产生的反映部族封建割据混战的作品中，

联盟主题出现较多，到消亡时期反映佛教因果报应和属民英雄的作品中，这一主题已基本消失了。这说明，联盟主题是远古英雄时代的后期部落联盟普遍出现以后才成为英雄史诗的主题之一，进入中古时期以后，在明代蒙古和清代蒙古的前期，由于封建部族割据混战的继续存在，这一主题继续得到发展，到清代蒙古中期以后，随着清朝中央集权统治的加强和蒙古各部封建割据的消失，随着英雄史诗的异化消亡，联盟主题也逐渐消失了。

同时还应该看到，中古英雄史诗和远古英雄史诗所反映的社会形态毕竟不同，这一本质的区别使它们的联盟主题进一步表现出某些明显的差异。

首先，由于中古时期象征母权制反抗父权制的抢婚已退出历史舞台，通过订婚结亲已成为社会公认和通行的娶亲方式，远古英雄史诗中由抢婚而引起的征战到中古英雄史诗中更多地转化为由订婚而结亲的联盟。如上面论述婚姻主题的发展时已经提到的《阿拉坦嘎拉布汗》中阿拉坦嘎拉布汗与萨仁杜拉嘎汗的联盟，《阿斯尔查干海青》中阿拉坦嘎拉布汗与哈斯宝贝汗的联盟，《英雄道喜巴拉图》中特古斯朝克图汗与哈斯宝贝汗的联盟，都是通过订婚娶亲的联姻方式实现的。

其次，通观中古英雄史诗中所有有关部族联盟的描写，像远古长篇英雄史诗《江格尔》中描写较多的直接通过武力征服而实现联盟的情况已经很少，只有《罕哈冉贵》等少数作品有所保留，而大多数作品所描写的部族联盟都是通过联姻或和平协商实现的。这一变化与上述订婚娶亲已更多地成为联盟的手段有关，同时也与社会伦理道德从奴隶制到封建制的转变有关。

再次，由于佛教和萨满教的斗争介入了部族矛盾，特别是十七世纪以后黄教寺庙迅速发展成为相对独立于封建部族的社

会势力，在中古后期扎鲁特－科尔沁的一部分英雄史诗中，代表黄教势力的仙人喇嘛往往以部族首领臣属和联盟者的双重身份出现。他们虽然为英雄或蟒古斯效力，出谋划策，但并不完全听从英雄或蟒古斯的指挥。如《英雄道喜巴拉图》中本来和蟒古斯汗站在一起的黄教仙人喇嘛，只是因为听了毛驴徒弟所说的金角蟒古斯“每日虐待自己，还谩骂喇嘛师傅”的告状，[①] 就和金角蟒古斯反目打了起来，并用法器击伤了他们。

第四节 形象的变化

从宏观看，中古英雄史诗基本继承了远古英雄史诗黑白对立的形象体系，但是从微观分析，不但体系中原有的各种形象发生了明显的变化，而且还增加了不少新的形象。

一、英雄形象的变化

中古英雄史诗中英雄形象的变化，最根本的是随着中古时期封建等级制的进一步分化，英雄形象也发生了一分为二的分化。

在远古英雄史诗中，作为氏族部落首领的英雄，有时称作汗，有时称作莫尔根、巴特尔等。他们为到遥远的异地他乡娶亲或反击蟒古斯的侵犯，一般都是单枪匹马亲自出征，主要依靠自己的勇力建功立业。这就是说，他们既是氏族部落的首领，又是为捍卫氏族部落利益征战的勇士，两种身份和职能集于一身。而在中古英雄史诗中，虽然部族首领和他的臣属部下都可以称作英雄，但只有部族首领才可以称作汗。征战中汗一般不亲自出征，亲自出征的往往是汗的臣属部下或和汗具有臣

---

① 巴拉吉尼玛口述、道荣尕整理：《英雄道喜巴拉图》，第112页，北京民族出版社，1982年出版。

属性质关系的亲属、联盟者。有时汗即使亲自出征，也往往有臣属部下随从并协助征战。这也就是说，远古英雄史诗中兼有氏族部落首领和为捍卫氏族部落利益征战的勇士双重身份和职能于一身的英雄，到中古英雄史诗中已经分化成为分别具有两种身份、两种职能的两种人——汗和臣属部下。汗是部族首领，是一个部族内封建领主阶级的最高统治者，具有命令指挥臣属部下的权力，臣属部下虽然担当征战的重任，但只是为汗效劳听从汗指挥的大臣或将军。

由于身份和职能的分化，汗的形象和臣属部下的形象已经逐渐地表现出了明显的不同。如在中古较早产生的《罕哈冉贵》中，部族首领罕哈冉贵虽已不是单枪匹马出征，随从出征的开始有兄弟乌兰泰莫尔根，后来加入的又有联盟者贺日赫斯赛音宝依图尔，但罕哈冉贵仍然是征战任务的主要担挡者。接着在稍后产生的《阿拉坦嘎拉布汗》中，部族首领阿拉坦嘎拉布汗虽然同样在勇士希林嘎拉珠的随从协助下出征，但是征战任务主要是由勇士希林嘎拉珠担挡并克敌制胜，阿拉坦嘎拉布汗并没有表现出多大的本领。而在较晚形成的《阿斯尔查干海青》和《英雄道喜巴拉图》中，两篇作品中的部族首领阿拉坦嘎拉布汗和特古斯朝克图汗已经不亲自出征，完全依靠手下的大将阿斯尔查干海青和道喜巴拉图征战。特别是《阿斯尔查干海青》中的阿拉坦嘎拉布汗，夫人那仁满都拉已经告知他噩梦的凶兆，预示蟒古斯要来侵犯，但是他却拿不出一点像样的本事保护自己的国家和夫人，只能领着夫人去拜求观音菩萨，结果妖女正好变化为观音菩萨，面对面将夫人装入魔袋抢了去。由此看出，中古英雄史诗中的部族首领汗已经逐渐失去了远古英雄史诗中英雄的原有本色——主要在征战中所体现出来的力和勇，最后变成了只能发号施令不能征战的权力偶像。因此，他们的形象也越来越显得苍白无力。

与汗的形象变化相反，臣属部下失掉了原来英雄部族首领的身份，只保留了为部族和部族利益征战的职能。为这种分化所决定，臣属部下形象的第一个变化、或者说首要的性格特征，就是他们都绝对地臣服效忠于自己的部族汗主。不管是为汗主娶亲参加男子三项竞技，还是为反击蟒古斯的侵犯被迫征战，他们都是招之即来，来之即战，从始至终，拼杀到底。其中虽有少数作品也偶尔写到因为他们征战有功，汗主会把夫人的伴娘、丫鬟或征战中结识的仙女赏给他们做妻子，如《阿斯尔查干海青》中的阿拉坦嘎拉布汗将夫人的陪嫁仙女阿里雅查干嫁给阿斯尔查干海青，但是他们自己从不提出任何报酬方面的要求，似乎他们来到这世界上，生活的全部意义就是为汗主征战。

其次，由于时代的进步，由于受到中原汉文化和印藏佛教的影响，他们的铠甲武器更加精良，征战方式也表现出佛教神话的神奇幻化。如《英雄道喜巴拉图》对道喜巴拉图出征携带的各种兵器的描写：

把用檀香木做柄、
用蟒古斯的毛发做缨、
带环的长茅夹在腰间；
把经七十天锤炼、
用七十条毒蛇的毒涎蘸过刀背、
长柄的偃月刀背在背上；
把经过九十天锻打、
用九十条毒蛇的毒涎蘸过刀刃、
成双的豹头刀挂在腰侧；
…………
把钢坚锐利的杭格尔，
还有瓦其尔普日布和扎格珠，

每种各带两件；
…………①

这里的带环长茅、偃月刀、豹头刀来自中原汉族，杭格尔（飞镖）、瓦其尔普日布（金钢杵）、扎格珠（铁勾）来自印藏佛教文学。至于征战方式的神奇幻化更是远古英雄史诗中的英雄所不及，他们在凭借自己的勇力搏斗的同时经常使用战阵和法术克敌制胜。如《阿斯尔查干海青》中蟒古斯的女儿洞日希拉进入阿拉坦嘎拉布汗的城堡偷抢汗主夫人的时候，英雄所布的战阵和法术便显示出强大的威力。当洞日希拉念动咒语想升上天空时，所布天网将其罩住；想钻入地下时，所布磁铁将其吸住；无奈她只好先后化身为虎、狮、野鸡、兔子、鼠、蛇、树、石头，结果一个个被英雄化身的勇士、蚂蚁、鹞鹰、狗、猫、鹤、木匠、石匠等克星制服，最后不得不使出看家本领隐身法逃走。

再次，由于除长篇英雄史诗《江格尔》、蒙古《格斯尔可汗传》外，从总体看，中古英雄史诗的人物关系和故事情节较比远古英雄史诗更复杂更曲折，所以在类型化的基础上，中古英雄史诗的英雄形象也比远古英雄史诗更富于多侧面的丰富性。在《阿斯尔查干海青》、《宝迪嘎拉布汗》、《阿拉坦嘎拉布汗》、《英雄道喜巴拉图》等相当一部分作品中，担当主要征战任务的英雄，往往是既有战胜敌人的坚强意志和胜利后的喜悦豪饮，又有暂时遭受挫折的忧愤痛苦；既有一往无前的英雄气概和厮杀中的顽强搏斗，又有行旅休息间和坐骑的感情交流。如《英雄道喜巴拉图》中关于道喜巴拉图和他的坐骑枣红马道贵分离相聚的一段情节，说当道喜巴拉图征战中被妖女先后化

① 巴拉吉尼玛口述、道荣尕整理：《英雄道喜巴拉图》，第 67 页。

身的骏马、美女吸引，未能识破真象时，他不但不听自己的坐骑道贵的提醒，反而听信妖女的挑唆，用利斧把道贵赶跑。结果道喜巴拉图被妖女关进洞中，要逼迫成亲。后来被救以后，道喜巴拉图非常羞愧，一个人坐在高山上思念着自己的宝马：

> 刚强的好汉道喜巴拉图，
> 独自一人登上高山，
> 遥望着远方的迷雾，
> 思念亲爱的坐骑伙伴。①

再说枣红马道贵回到家乡母亲的身边以后，在母亲的教导下也认识到了自己离开主人的不对。后来它听到主人的呼唤，翻山越岭回到主人的身边时，史诗写道：

> 抱住爱驹的颈脖，
> 道喜巴拉图热泪盈眶，
> 英雄和战马，
> 各自诉说着自己的愧悔和悲伤。②

这里道喜巴拉图耿直、善良而又暴躁的性格被刻画得十分生动感人。

到了英雄史诗消亡时期的作品中，英雄的形象又发生了一次质的变化，即下层属民英雄的出现。它标志着英雄时代已经彻底结束，英雄史诗已发生了异化（后面第六节详述）。

二、蟒古斯形象的变化

远古英雄史诗中的蟒古斯形象最早只代表当时不可战胜的

---

①② 巴拉吉尼玛口述、道荣尕整理：《英雄道喜巴拉图》，第 128、131—132 页。

自然力，后来具有了自然力和社会邪恶势力的双重性质。中古英雄史诗中的蟒古斯形象，代表自然力的属性基本消失了，只留下社会属性，即已完全成为与正面英雄形象相对立的社会邪恶势力的代表。这是中古英雄史诗中蟒古斯形象的变化之一。

变化之二，也是最重要的变化，是他们和英雄形象一样，随着中古时期封建等级制的分化，原来的蟒古斯家庭也发生了进一步的分化，家长蟒古斯和妻妾子女等具有了君臣性质的封建关系，并由此导致了他们各自形象的变化。

分化以后的蟒古斯家长，实际也是反面的封建部族首领，所以中古英雄史诗的唱词中经常把他们称作“汗蟒古斯”。虽然由于模式化故事情节的安排，故事结束时他们最终要被消灭，被消灭之前免不了征战，但是从总的发展趋势看，他们亲自参加征战已经越来越少，坐镇指挥、发号施令越来越多，形象的生动性有所减弱。

与此同时，汗蟒古斯的征战任务主要转移到了女儿、妹妹、儿子、妻子或其他部下助手的身上。汗蟒古斯女儿或妹妹的形象在远古英雄史诗中很少提到，但是在中古英雄史诗、特别是扎鲁特－科尔沁史诗中却比较突出，是汗蟒古斯最可靠得力的助手之一。通常她们的主要任务是给汗蟒古斯偷掠英雄美丽的妻子，顺便也为自己抢掠喜欢的小英雄，这与她们的女性身份有关。她们的共同性格特征是顽劣无耻，具有奇特的法术。如《宝迪嘎拉布汗》中的格力崩希拉、《阿拉坦嘎拉布汗》中的特木尔格力崩、《阿拉坦格日勒图汗的大将楚伦》中的翁胡日希拉、《阿斯尔查干海青》中的洞日希拉、《英雄道喜巴拉图》中的萨力亨希拉和松格尔希拉等，都属于这一类形象。其中《阿斯尔查干海青》中的洞日希拉，特别指出她是由仙人喇嘛用法术创造而成，说她刚从母体降生身上还沾满血污，就飞上天空去玩弄太阳。在征战中被英雄阿斯尔查干海青砍成两截

后，她的上半身又去找仙人喇嘛诉苦，仙人喇嘛用咒语重塑其魔身，并派她为自己偷掠阿拉坦嘎拉布汗的夫人那仁满都拉。她领命后化身为观音菩萨顺利进入城堡，夜里用法术将自己的一颗槽牙变做那仁满都拉安置在卧榻，而将真的那仁满都拉装入魔袋偷走，真可谓邪妖具足。如上列举，这些汗蟒古斯的女儿或妹妹的名字常被称作某某“希拉”或某某“格力崩”。按蒙语解释，“希拉”是黄色的意思，“格力崩”与“格力巴拉”相联也是黄色的意思。[①] 所以这种称谓可能与流传在东蒙古地区比喻经常惹是生非的人的俗语“常冒烟的是黄蒿，常惹事的是黄毛”有关。[②] 的确，许多中古英雄史诗中的征战都是由汗蟒古斯女儿、妹妹们的偷掠和抢劫引发的。另外，这些形象也吸取了印藏佛教故事中的母夜叉和汉文学中的山寨女强人的某些成分。

分化以后汗蟒古斯部下另一比较重要的形象是投降英雄并为英雄效力的蟒古斯。在远古英雄史诗中，英雄打败蟒古斯之后，不管他怎样求饶，最后还是要杀死他。但是在中古英雄史诗中，这种对待俘虏的态度已经发生了变化，只要战败者愿意投降就可能不被杀掉，而且如果他进一步发誓表示效忠英雄，英雄还可能把他们收做部下，反过来变成镇压蟒古斯的有生力量。如《阿斯尔查干海青》中汗蟒古斯的哨兵穆麦蟒古斯、《英雄道喜巴拉图》中金角蟒古斯的得力战将玛力雅蟒古斯等，都属于这类形象。穆麦蟒古斯刚开始和英雄阿斯尔查干海青交手时表现得不可一世，用布鲁棒偷袭不成，便和英雄疯狂地对打起来。当他的布鲁棒被折断，英雄明显处于优势时，他仍然

---

① 据瓦·海西希解释，当“格力崩”与“格力巴拉”相联的时候是黄色的意思。

② 黄毛：即黄头发，黄眼睛的人。

不服气，提出要和英雄再比试三种技能。当三种技能的比试又失败时，他只好向英雄求饶，并用舌头舔了英雄的脚掌，发誓听从英雄的驱使调遣，永不背叛誓言。从此，穆麦蟒古斯忠心耿耿地为英雄效力，一直到把蟒古斯彻底消灭。最后在欢庆胜利的酒宴上，阿拉坦嘎拉布汗公平地评价了穆麦的功和过，特别是充分肯定了他的功劳。这一类形象的出现说明，中古英雄史诗不但明显地把蟒古斯看作人，而且看作可以改变的人。

三、战马形象的变化

中古英雄史诗战马形象的变化主要表现在两方面，第一是对远古英雄史诗马形象的丰富、第二是蟒古斯坐骑的出现。

远古英雄史诗中战马的形象主要有两大特征，一是作为英雄的坐骑、征战中最得力的助手和亲密伴侣的马性（含有某些人性，但不突出）特征，一是通晓人言、关键时刻为英雄指点迷津的神性特征。中古英雄史诗在继承远古英雄史诗两大特征的基础上又进一步丰富了战马的人性特征。如上面论述英雄形象的变化时例举的道喜巴拉图和他的枣红战马道贵极富人情味儿的感情纠葛即比较有代表性。另外又如《阿斯尔查干海青》中所描绘的英雄阿斯尔查干海青和他的坐骑白风驹出征时同亲人难舍难分的情景也很典型。说当英雄出征用哈达和熏香召唤自己的坐骑时，正在野外吃草的白风驹突然感到心跳剧烈，抬头竖耳聆听。当白风驹听清是主人在呼唤出征时，常年和它共同吃草嬉戏的十三匹野驴来到身边询问情况，表现出朋友间的关切。这时躺在青山脚下的老母马知道了儿子即将出征的消息，急忙拖着沉重的步子赶来为儿子送行。白风驹跪在母亲膝前吃了几口母乳后，向母亲禀明主人召唤出征，于是母亲耐心地嘱咐儿子一番，并给予祝福。同时白风驹也敬祝母亲保重身体，表示跟随主人完成征战任务后，立刻回到母亲身边。出征

之后，白风驹随同主人与蟒古斯征战十三年之久，凯旋而归，最后又回到阔别的草原，幸福地生活在母亲身边和朋友当中。这些描写很容易让人联想到明清之际蒙古青年应征入伍时同父母、妻子和亲友依依惜别的情景，史诗艺人显然是把当时人与人之间的生离死别之情转移到了马的身上。

在远古英雄史诗中，蟒古斯出征不是腾云驾雾，就是徒步行走，一般没有坐骑。而在一部分中古英雄史诗中，如《阿斯尔查干海青》、《英雄道喜巴拉图》、《镇压蟒古斯的故事》、《好汉阿里雅胡》等，有的蟒古斯也有了坐骑。不过他们的坐骑和其主人一样，也都是一些令人生厌的牲畜，像驴、骡子等。在《镇压蟒古斯的故事》和《好汉阿里雅胡》中这样描写蟒古斯和他们的坐骑："在杂色的骡子上/盘腿坐着九万个蟒古斯。""很多可恶的蟒古斯/骑着驴接连不断地压过来。"在《阿斯尔查干海青》中，对蟒古斯宝木巴拉克其所骑乘的驴描写得更为具体：

它从不吃草，
尽吃肉类。
…………
它从不喝水，
尽吸红血。
它飞飘的四根梢绳，
是用人筋拧成。
它戴在脖子上的八个铃铛，
是用小孩子的髅骨做就。
它口中的嚼环，
是用白花斑蛇制作。
它的胸攀和后鞧，
是用兰花斑蛇制作。

它的肚带和缰绳，
是用红花斑蛇制作。

按照蒙古人的迷信观念，驴是鬼的坐骑，人若梦见骑驴，那就预示他要撞上鬼。骡子是驴和马的杂种，和驴也有亲缘关系。因此这两种牲畜在蒙古人的审美意识中属于丑的事象，它们很自然地被配给蟒古斯做坐骑。

四、其他形象

在中古英雄史诗中，还有一些远古英雄史诗中没有的形象，如仙人喇嘛的形象、梯楞鬼的形象。也有一些较远古英雄史诗有所变异并更加突出的形象，如仙女的形象、飞禽走兽的形象。

前面论述主题的发展时已经提到了仙人喇嘛和梯楞鬼的形象，他们是引入佛教以后佛教和萨满教的斗争在扎鲁特－科尔沁英雄史诗中的表现，萨满教占上风时仙人喇嘛是和蟒古斯站在一起的反面形象，佛教占上风时仙人喇嘛是和英雄站在一起的正面形象。梯楞鬼则正好相反。就现有留存的作品看，和蟒古斯站在一起作为反面人物的仙人喇嘛形象更加突出。这些仙人喇嘛能掐会算，能预卜吉凶，能起动符咒，能施用法术，可谓神通广大，法力无边。所以他们一般充当汗蟒古斯的军师角色，为汗蟒古斯占卜吉凶，出谋划策，有时也施用法术参加征战。如在《宝迪嘎拉布汗》中，汗蟒古斯的女儿格力崩希拉要为父亲去偷掠宝迪嘎拉布汗的夫人之前，就是请仙人喇嘛占卜吉凶后才出发的。又如《英雄道喜巴拉图》中特古斯朝克图汗夫人嘴里放出的光芒打破了地狱的大锅，小鬼们荒作一团，汗蟒古斯也十分害怕，于是赶紧去请仙人喇嘛占卜吉凶。仙人喇嘛占卜后认为大吉，说地狱的大锅是为南方一位汗主夫人嘴里

发出的光芒所破，不但这位夫人长得十分美丽，而且这位汗的国家也十分富有。掠夺成性的汗蟒古斯急不可耐地要去抢掠特古斯朝克图汗的夫人、牛羊、财宝，接着又请仙人喇嘛出谋划策，调度部下，等等。仙人喇嘛用法术参加征战比较突出的作品如《阿斯尔查干海青》，其中仙人喇嘛查干阿尔希用法术将英雄阿斯尔查干海青的灵魂拘走，英雄的坐骑请来八大部洲的勇士救援，竟然都被打败，最后还是扎格尔仙女破了查干阿尔希的战阵，消灭了这个仙人喇嘛。正因为反面角色仙人喇嘛是蟒古斯最凶恶的帮凶，作品对他的形象描绘也极尽丑化之能事，说他头上戴一顶"辣角般的红帽子"。在科尔沁方言中，所谓"辣角般的红帽子"，广义指丑角，狭义即专指黄教喇嘛。

梯楞原本是科尔沁萨满教的一位神祇，与蟒古斯无关。只是由于他古老的形象有些怪诞，是一个独眼单腿的怪物，当黄教战胜萨满教以后，他即取代了仙人喇嘛的地位，成为蟒古斯的助手和帮凶。不过作品对他的描写都比较粗略和概括。如《英雄道喜巴拉图》和《阿斯尔查干海青》这样写道：

> 蟒古斯和魔鬼在跳跃，
> 为要吃肉而高兴；
> 坟墓中的梯楞在抬头，
> 后边有饿死鬼相跟。(《英雄道喜巴拉图》)①

> 种种疾病之主，
> 肿胀巴膜之部，
> 单腿梯楞，
> 惨白骷髅。
> 火红的精灵升空，

① 巴拉吉尼玛口述，道荣尕整理：《英雄道喜巴拉图》，第33页。

断了喉咙和舌头的魔鬼飞跑，
在烟雾缭绕中，
蟒古斯的梯楞们在戏耍。（《阿斯尔査干海青》）[①]

远古英雄史诗中的仙女形象，都是萨满教女萨满依都干的化身，除长篇英雄史诗《江格尔》中的格莲吉勒等少数仙女形象外，大多数描写得比较简单，只是在英雄遭受大难或死亡以后用巫术解救他们或使之复生。中古英雄史诗中的仙女，逐渐由女萨满依都干的化身转化成了佛教女仙人，而且在帮助英雄征战中起的作用也大得多，不但能使英雄起死回生，而且还能施行种种法术，形象更加生动丰满。同样，远古英雄史诗中飞禽走兽的形象带有萨满教的色彩，中古英雄史诗中飞禽走兽的形象则带有佛教的色彩。

第五节　情节的丰富和结构的复杂化

一、情节的丰富

从蒙古族中短篇英雄史诗的历史分类考察，在中古英雄史诗中，远古英雄史诗最早出现的单元情节史诗已经看不到了；单一婚姻母题或征战母题的单篇史诗除《阿拉坦格日勒图汗的大将楚伦》一篇外也几乎看不到了；绝大部分作品都是由婚姻、征战两个母题或婚姻、征战、联盟三个母题结合在一起的串联复合史诗。所以，中古英雄史诗较远古英雄史诗的故事情节有了明显的丰富。

中古英雄史诗故事情节丰富的表现，第一是人物关系的复

① 内蒙古语言文学研究所道荣尕搜集整理：《蒙古族文学资料汇编》第四辑，第83页，1965年内部编印。

杂化，即除与远古英雄史诗共同存在的英雄和蟒古斯等关系外，还出现了一系列新的人物关系。其中首先是上面已经反复论述的封建的君臣关系，包括一部分具有君臣性质的部族联盟关系、家庭成员关系、英雄和投降的蟒古斯的关系。其次是部族联盟关系，包括一部分姻亲关系。第三是佛教喇嘛和萨满教巫师的关系，包括他们和各自所依附的英雄或蟒古斯的关系。第四是英雄和蟒古斯家庭内部成员之间的关系，包括夫妻、父子、兄弟、姐妹之间的关系。第五是仙人喇嘛和蟒古斯徒弟之间的关系。最后还有消亡时期的作品中所反映的属民百姓和封建统治者之间的关系。这里面有的关系，如英雄和蟒古斯家庭内部成员之间的关系，并不是远古英雄史诗中绝对不存在，它们之间的重要区别在于，远古英雄史诗中只是提到了英雄和蟒古斯家庭内部成员之间的关系，并没有进一步描写和反映这些关系所产生的矛盾冲突，而中古英雄史诗有不少作品却描写和反映了父女、母子、兄弟、姐弟之间的矛盾冲突，并表现了这些冲突的社会意义。

与人物之间关系的复杂化相应，中古英雄史诗故事情节丰富的第二个表现是人物之间矛盾冲突的增多。其中新增加的矛盾冲突主要有：通过征服手段收为具有封建君臣性质关系部下的矛盾冲突，如《阿斯尔查干海青》中阿斯尔查干海青对穆麦蟒古斯的征服，《英雄道喜巴拉图》中道喜巴拉图对玛力雅蟒古斯的征服；蟒古斯阵营中具有封建君臣性质关系的汗蟒古斯和女儿以及仙人喇嘛的矛盾冲突，如《宝迪嘎拉布汗》中汗蟒古斯与女儿格力崩希拉为偷掠宝迪嘎拉布汗夫人所进行的争执，《英雄道喜巴拉图》中仙人喇嘛和金角蟒古斯的自相残杀；佛教和萨满教斗争的矛盾冲突，如《宝迪嘎拉布汗》、《阿拉坦嘎拉布汗》、《英雄道喜巴拉图》中站在蟒古斯一边代表黄教的仙人喇嘛与站在英雄一边代表萨满教的天神、山神等的较量；

佛教善恶因果报应形成的矛盾冲突，如《勇士布拉岱汗与卷鬃马》中布拉岱汗与查干汗、《额日赫图莫尔根》中额日赫图莫尔根与喜鹊汗、阿拉格沙嘎大臣等的斗智斗勇；家庭内部成员之间的矛盾冲突，如《阿拉达尼和胡里雅勒泰兄弟》中兄长阿拉达尼和兄弟胡里雅勒泰、《额尔舍日巴特尔》中后母和前妻的儿子额尔舍日巴特尔等陷害与反陷害的斗争；代表人民群众的属民英雄与封建统治者的矛盾冲突，如《镇压蟒古斯的故事》中阿果扎和巴特尔同瓦其尔豪赫迈蟒古斯、《乌赫勒贵灭魔记》中乌赫勒贵同额尔敦芒莱可汗的斗争；最后还有人物的内心矛盾冲突，如前面列举的《英雄道喜巴拉图》中道喜巴拉图为受女蟒古斯所变化的骏马、美女诱骗赶跑自己坐骑所产生的悔恨等。所有这些反映中古封建社会的人物关系和矛盾冲突错综复杂地交织在一起，便大大丰富了中古英雄史诗的故事情节。

二、结构的复杂化

中古英雄史诗的情节结构基本继承了远古英雄史诗“序诗——正篇——尾声”的模式框架，同时正篇的结构又有所复杂化。

正篇串联复合结构中所串联的单元情节的增多，是结构复杂化最主要的表现。所谓一个单元情节，就是矛盾双方对象不变、性质单一、连续进行的一个情节过程。在远古英雄史诗中，串联复合结构中所串联的单元情节一般是三到五个较多；而在中古英雄史诗中一般都在五到十个之间，有的达到十五个以上。如《罕哈冉贵》的单元情节 11 个，《阿斯尔查干海青》16 个，《英雄道喜巴拉图》18 个。这样多的单元情节串联在一起，不但使故事情节更加丰富曲折，而且对于刻画人物性格、深化主题和增加作品的艺术感染力都起到了重要作用。以《罕

哈冉贵》为例，全诗由婚姻、联盟、征战3个母题系列、11个单元情节构成。故事由婚姻母题展开，在英雄罕哈冉贵长大成人外出狩猎的时候，与他订有婚约的未婚妻、阿盖宝茹勒汗的公主拖里高娃托一牧驼人捎来口信，说明年二月十五日玉帝的儿子额日赫木哈拉要来强娶她，我们是早有婚约的，你能看着不管吗？罕哈冉贵听了口信，即纵马尾随牧驼人而去。罕哈冉贵的母亲以为儿子去和什么人征战，派他的兄弟乌兰泰莫尔根随后跟上助战。兄弟二人在路上先杀了一个拦路的蟒古斯，化装成两个秃头小儿进入阿盖宝茹勒汗的国境后，又摔死了汗国的两个摔跤手，战胜了从天上请来的日月兔，初步显示了英雄的勇力和气概，这才回复原貌提出聘娶公主之事。然后通过男子三项竞技战胜了玉帝的儿子额日赫木哈拉，与拖里高娃公主举行了盛大的婚礼。接着转入联盟母题，在罕哈冉贵携新婚的妻子拖里高娃返回家园的路上，战胜了迎面杀来的贺日赫斯赛音宝依图尔勇士，二人结为兄弟，通过联盟母题的一个单元情节过渡到了下面的征战母题。在征战母题系列中，英雄接连消灭了下暴雨钢箭的五条龙、持长矛骑黑马的哈达青格勒勇士、架鹞鹰骑花马的汗蟒古斯，再次显示了力和勇的英雄本色。于是一个转折，故事又回到了与玉帝的儿子额日赫木哈拉的矛盾。由于罕哈冉贵被额日赫木哈拉假联盟的谎言所骗，在酒宴上开怀畅饮，醉得不省人事，夫人拖里高娃又被额日赫木哈拉抢到天上，表现了罕哈冉贵性格中轻信粗疏的一面。罕哈冉贵酒醒后追到天上营救夫人，整个故事进入高潮。罕哈冉贵直接与玉帝的儿子交锋，并生擒了额日赫木哈拉。此时众天神都出面求情，罕哈冉贵只好放了额日赫木哈拉，携夫人骑马回到自己的驻地。在高潮中罕哈冉贵的英雄形象几乎和天神一般高大起来。也就在此时，带有仙女色彩的拖里高娃夫人再一次重复了她以前征战中反复说过的预言，意思是罕哈冉贵等英雄

杀人太多，又到天上争斗打闹，必然会遭到报应。果然，在返家的路上罕哈冉贵等三位英雄被恶魔施放的迷药熏昏，变成了蟒古斯奔向须弥山。这一反复出现的预言的应验，使征战母题系列的征战主题发生了向佛教善恶因果报应主题的转化，故事已基本结束。最后的尾声部分套用模式，说罕哈冉贵的兄弟乌兰泰莫尔根的夫人生了一个金胸银臀的儿子，快速长大，找到观音菩萨讨回红色仙丹、金套索、金盘三件宝物，救活父亲和叔父等，战胜了侵占家乡的蟒古斯，合家团圆，过上了幸福生活。从以上的复述看出，正是由于多个母题多个单元情节的串联，才形成了全诗丰富曲折的故事情节，才使罕哈冉贵等人物形象更生动丰满，使歌颂英雄勇力的征战主题与宣扬佛教善恶因果报应的主题溶合在一起，表现出了中古封建社会的时代特征。

结构复杂化的另一个表现，是三迭式结构方式的更广泛的运用。所谓三迭式结构方式，就是描写人物、事件前后三次的重叠变化，如远古英雄史诗中经常出现的摔跤、射箭、赛马"男子三项竞技比赛"。在中古英雄史诗中，不但继续出现男子三项竞技比赛的三迭式结构，而且还经常出现"征服三种鸟兽"、"寻找三种物品"、"渡过三道难关"、"给予或得到三次帮助"等三迭式结构。如《勇士布拉岱汗与卷鬃马》中査干汗提出让勇士布拉岱汗制服儿马、公牛、公驼三种牲畜，是"征服三种鸟兽"的例子；《汗青格勒》中勇士汗青格勒出征途中制服了天上的七个旱獭、黄花蛇、毒海，是"渡过三道难关"的例子；《额尔舍日巴特尔》中后母让额尔舍日巴特尔为她摘取毒蛇的舌头、凤凰的蛋、蟒古斯的心，是"征服三种鸟兽"和"寻找三种物品"结合的例子；《额日赫图莫尔根》中喜鹊汗让额日赫图莫尔根为其寻找凤凰毛、黑公牛毛、蟒古斯的女儿，额日赫图莫尔根寻找过程中因为救了将被大蟒蛇吞吃的三只小

凤凰而得到母凤凰的三次帮助，是“寻找三种物品”和“给予或得到三次帮助”结合运用的例子，等等。这种三迭式结构的广泛运用，不仅便利于情节的自然开展，而且也有利于人物性格的刻画和主题思想的表现。

第六节 中古英雄史诗的消亡

中古英雄史诗的消亡也就是蒙古族英雄史诗的消亡，它是一个缓慢的异化过程，大约从十七世纪后期到十九世纪中期经历了近二百年的时间。

一、封建部族割据混战的结束

从1636年漠南蒙古16部49个封建主聚会盛京，奉清太宗皇太极为蒙古共主，蒙古族各部封建割据的局面即开始消失。差不多同时，包括巴尔虎史诗带、扎鲁特－科尔沁史诗带的漠南蒙古各部逐步建立盟旗制度，新建各旗直属清廷辖治。包括卫拉特史诗带的卫拉特蒙古各部，也从1697年阿拉善部建札萨克旗开始，到1772年土尔扈特部回归故土建旗，逐步建立了盟旗制度，直属清廷辖治。至此，蒙古族各部封建割据的局面、亦即中古英雄史诗产生形成的社会基础彻底消失。

二、中古英雄史诗的异化

蒙古族英雄史诗的特质，也就是说它所以称为英雄史诗，至少必须具备以下几个特征：第一，它所歌颂的英雄人物是氏族、部落或部族（包括封建部族）首领；第二，它所表现的基本主题是氏族、部落、部族之间的婚姻、征战、联盟，其中征战是最基本的主题；第三，它所歌颂的是英雄征战中的力和勇。但是在我们现在划入中古英雄史诗范围的作品中，有一部

分已经失去了英雄史诗的某些特质，同时产生了另外一些特质，这就是蒙古族英雄史诗的异化，也就是蒙古族英雄史诗的消亡。

如《勇士布拉岱汗与卷鬃马》、《萨巴哈勒图汗的王子》、《英雄图门苏勒德》等作品，它们歌颂的主要英雄人物仍然是封建部族的首领，但是它们所表现的主题却转向了佛教宣扬的善恶因果报应。其中像《英雄图门苏勒德》，故事说，一天，从天上降生到人间、有自己的宫殿和财产的英雄图门苏勒德外出打猎，看见一只狼正在追赶一只白鹿。英雄射杀狼后，白鹿变成一位美丽的仙女嫁给了英雄，开始了新的生活。结果蟒古斯趁机侵犯英雄的家乡，英雄得知后前往镇压，却被蟒古斯的女儿装人魔袋，受到百般折磨。正在危难之时，仙女骑乘白鹿赶到，打破魔袋救出英雄，消灭了蟒古斯，合家团圆，重新过上了幸福的生活。这里英雄救白鹿的善举不但得到了白鹿仙女爱情的回报，而且得到了依靠白鹿仙女的法力消灭了蟒古斯、保住了家园的回报。这是中古英雄史诗异化的一个种类。

另一类异化的作品，是所表现的主题较多地保留了英雄史诗英雄镇压蟒古斯的征战，所歌颂的主要英雄却不是传统的封建部族首领，而是变成了下层的属民百姓。如《镇压蟒古斯的故事》、《乌赫勒贵灭魔记》等即属于这一类作品。前者开宗明义，在序诗中即宣布所歌颂的英雄阿果扎和巴特尔是“两个人民的勇士”；[①] 后者虽然因袭了英雄的父母祈子降生的模式，但所歌颂的英雄乌赫勒贵是出生在一对贫苦牧民老夫妇的家庭，丢失后也是被一个贫苦的老猎人拣到抚养成人。而他们征战的对象，不管是称作蟒古斯也好，称作魔王也好，明显都是

---

① 霍尔查汉译：《勇士谷诺干》，第205页，内蒙古人民出版社，1980年出版。

封建领主的代表。与传统英雄史诗相比，这类作品所歌颂和丑化的主要人物形象正好颠倒了位置，征战的主题也表现出强烈的反封建的倾向。

至于前面第三节论述征战主题向佛教善恶因果报应主题转化例举的《额日赫图莫尔根》，所歌颂的主要英雄额日赫图莫尔根出身属民百姓，所表现的主题是佛教的善恶因果报应，已基本失去了英雄史诗的特质，只是保留了英雄史诗的形式。像这一类的作品可以说已经标志着英雄史诗的消亡。

第七章　长篇英雄史诗蒙古《格斯尔可汗传》

长篇英雄史诗蒙古《格斯尔可汗传》（以下简称蒙古《格斯尔》，以便同藏族《格萨尔王传》相区别），流传于我国内蒙古自治区和辽宁、吉林、黑龙江、青海、甘肃、新疆等省区境内聚居的蒙古族人民中；国外则流传于蒙古国、俄罗斯布里亚特自治共和国以及卡尔梅克人居住的地方。格斯尔可汗的名字和关于格斯尔可汗的各种风物传说，在上述蒙古族聚居地区亦广泛流传。

蒙古《格斯尔》，在蒙古族人民文化生活中和文学发展史中，都占有较重要的位置和地位。它不但是蒙古族和祖国文坛的奇葩，而且也是世界文学宝库中放射着异彩的一颗明珠。

第一节　蒙古《格斯尔》的搜集、出版和研究概况

一、国内外的搜集、抢救工作

蒙古《格斯尔》刊行的木刻本是公元1716年的北京本。此外，在我国和国外蒙古族人民中流传的《格斯尔》，既有蒙古文手抄本，又有民间艺人的口头传唱本。新中国成立后，在党和人民政府的领导和支持下，对这部驰名中外的史诗开展了较为系统的搜集、抢救工作，并取得前所未有的成绩。今天搜集到的蒙古《格斯尔》的各种重要手抄本有：北京隆福寺本、乌素图召本、鄂尔多斯本、诺木其哈敦本、札雅本、策旺本、卫拉特托忒文本以及其他单行抄本（包括传统蒙古文和托忒蒙古文抄本）等等。与此同时，也注意抢救国内外民间艺人口头

演唱的《格斯尔》。五十年代末六十年代初，首先着手抢救了内蒙古著名民间艺人琶杰演唱的《格斯尔》，这是他以其师傅生前教唱的《格斯尔》为基础，并根据蒙古民间流传的《格斯尔的故事》和北京木刻本七章本的一些内容，进行加工再创作的拥有六万多诗行的演唱本。随着琶杰的去世，抢救工作未能最终完成，实为憾事。

1966 年 5 月“十年动乱”揭开了序幕。蒙古《格斯尔》的整个抢救工作，不得不停顿下来。随着“十年动乱”的结束，蒙古《格斯尔》的搜集、抢救工作才又逐渐地开展起来。从 1981 年起，又深入到新疆蒙古族聚居区和青海省柴达木地区蒙古族人民当中，搜集、抢救了民间艺人口头演唱的《格斯尔》和有关《格斯尔风物传说》多篇。此外，从国外也搜集到了《布里亚特格斯尔》。

1983 年，这部史诗正式被列为国家重点科研项目。这样，对我国境内蒙古族聚居区广泛流传的《格斯尔》的搜集、抢救、整理、翻译、出版和研究工作，就摆到更重要的位置。内蒙古自治区于 1984 年 5 月成立《格斯尔》工作领导小组及其办事机构。从此以后，展开了有计划、有组织的普查工作。经过对内蒙古自治区境内各盟、市和青海、甘肃、新疆等西北三省区以及辽宁、吉林、黑龙江等东北三省境内蒙古族聚居地区的普查，已经搜集到的有：《巴林格斯尔》资料；《科尔沁与蒙古贞格斯尔》资料。此外，还有各地《格斯尔风物传说》资料。

二、国内出版和计划出版概况

早在 1716 年（清朝康熙五十五年），就在北京木刻出版了蒙古文七章本《十方圣主格斯尔可汗传》，人们称其为北京木刻本。内蒙古人民出版社于 1956 年，分为上下册，第一次铅印出版了北京木刻本（七章本）及其续编北京隆福寺本《格斯

尔》（六章本），加起来共十三章。接着，北京木刻本（七章本）的汉译本（名为《格斯尔传》），也由北京人民文学出版社于1960年出版。

琶杰演唱的《格斯尔》中的部分章节，经过整编和汉译，以《英雄格斯尔可汗》作为书名，于1959年分别由内蒙古人民出版社和北京作家出版社出版了蒙、汉两种文本。1984年，内蒙古人民出版社又出版了琶杰演唱的《英雄格斯尔》改编本；内蒙古文化出版社出版了新疆《卫拉特格斯尔》整理本。1985年，内蒙古人民出版社出版了十六章本《格斯尔可汗传》标注整理本（上下册）和《格斯尔的故事》改写本。

根据1986年5月在北京召开的"全国《格萨（斯）尔》工作总结、表彰及落实任务大会"所确定的"七五"期间要出齐一套藏《格萨尔》和蒙古《格斯尔》，并将藏、蒙《格萨（斯）尔》中主要部分译成汉文出版的任务，内蒙古自治区《格斯尔》工作领导小组制订了以多年搜集、整理的手抄本和口头传唱资料为基础，编辑出版一套蒙古《格斯尔丛书》的规划。《丛书》预计共出25种30本，其中蒙古文19种22本（内有校注本8本；整理本9本；转写本5本）；汉文6种8本（全是蒙译汉）。出版任务分别由区内、外八家出版社承担。该《丛书》从1988年开始，已经陆续与读者见面。

三、国外出版、翻译和研究概况

国外出版、翻译和研究蒙古《格斯尔》已有二百多年的历史。下面做一简括的介绍。

（一）国外出版和翻译情况。

北京木刻本蒙古《格斯尔》自公元1716年问世之后的第六十年，即1776年，俄国旅行家帕·帕拉斯将其带回莫斯科刊行，第一次向俄国人介绍了这部史诗。1836年，德国学者雅·

施密特用活字刊印蒙古文本《格斯尔》；三年后即 1839 年，他又在圣彼得堡首次用德文翻译出版了北京木刻本，书名为《神圣格斯尔可汗的事迹》。[1] 欧洲东方学者们从此开始知道并研究这部史诗。几乎在上述学者们出版、翻译北京木刻本《格斯尔》的同时，1864 年，另一位德国学者本·别尔洛曼出版了他从伏尔加河流域卡尔梅克人中记录的《格斯尔》第八、九两章及其唱曲，并译成德文。后来俄国学者策·扎姆查拉诺于 1906 年记录整理、1930—1931 年在列宁格勒出版了附有科学音标的以爱黑里特方言说唱的布里亚特蒙古《格斯尔》（约有二万二千行诗文）；1936 年，另一位俄国学者斯·科津用俄文出版了北京木刻七章本，题为《格斯尔可汗传——关于仁慈的格斯尔圣主的故事》。随着德、俄译文的先后问世，蒙古《格斯尔》逐渐引起了国外学者的重视。

蒙古国于 1960 年影印出版了本世纪三十年代搜集到的数种传统蒙古文和卫拉特托忒蒙古文手抄本《格斯尔》。俄罗斯布里亚特自治共和国也于 1961 年在乌兰乌德出版了班达诺整编的布里亚特《阿拜格斯尔》。

（二）国外研究情况。

随着蒙古《格斯尔》北京木刻本与各地搜集本和外文译本的相继问世，国外对蒙古《格斯尔》的研究也逐渐增多起来。早在 1849 年，俄国学者阿·鲍勃洛夫尼科夫在其《蒙古语法》一书中，就对蒙古《格斯尔》的语言进行过研究。1936 年，斯·科津将北京木刻本《格斯尔》俄译出版时撰写了前言，他指出，这一版本产生在藏文版基础之上，但它并非译自藏文，而是独具特色的蒙古叙事著作。后来，俄国的格·米哈依洛夫等人也对这部史诗从不同角度进行过研究。从本世纪中期开

[1] 该书于 1925 年、1966 年两次重印。

始，国外开始出版有关蒙古《格斯尔》的研究专著。其中蒙古国学者策·达木丁苏荣对这部史诗进行了深入的研究，撰写了专著《〈格斯尔〉的历史根源》（1957年，莫斯科）。在这本专著里，作者对当时研究这部作品的各种说法作了十分详尽的评论性分析，描述了它的各种异文——蒙古的、布里亚特的和西藏的，分析了各种藏文著作提及的格斯尔的名字。作者把格斯尔同吐蕃王唃厮罗等同起来，认为这是一部关于他的长诗；后来，"长诗的情节核心口头传入蒙古"等。尽管该书一出版立即招致了某些非议，但它"无疑是后世所有'格斯尔学'探索的奠基之作"。[①] 俄罗斯布里亚特自治共和国学者波·霍莫诺夫也撰写出版了一部专著《布里亚特英雄史诗〈格斯尔〉》（1976年，乌兰乌德）。在这部专著中，他否认蒙古《格斯尔》来源于西藏，相反地，却认为西藏《格萨尔》来源于蒙古《格斯尔》。除了上述专著之外，还有很多专题论文。在国际蒙古学学术讨论会上，特别是从1978年起，由瓦·海希西主持的波恩大学中央亚细亚语言文化研究所举办的四次蒙古史诗学术讨论会上，与会学者宣读了不少有关蒙古史诗《格斯尔》的专题论文。这无疑对包括《格斯尔》在内的整个蒙古史诗的研究起了巨大的推动作用。

还应该提到斯·涅克留多夫于八十年代中期出版的学术专著《蒙古人民的英雄史诗》。这部专著"相当全面地阐述了直到八十年代初以前为止的有关蒙古史诗搜集和研究的历史，特别是西欧和俄国学术界的情况。其中有许多资料在中国是较难看到的"。[②] 其所述蒙古史诗中就包括蒙古《格斯尔》。作者辟

① 斯·涅克留多夫著：《蒙古人民的英雄史诗》第188页，汉译本，内蒙古大学出版社，1991年出版。

② 参见斯·涅克留多夫为《蒙古人民的英雄史诗》汉文译本写的"序言"。

有专章，介绍和论述了蒙古《格斯尔》的搜集和研究概况，可以把该章视作蒙古《格斯尔》的国外研究史，具有重要的参考价值。

四、国内研究概况

在国内，据说最早研究蒙古《格斯尔》的人是清朝乾隆年间（十八世纪下半叶）出生于青海互助土族自治县的著名蒙古族高僧学者松巴堪布·耶喜班觉。稍后，内蒙古的察哈尔格西·罗桑楚臣对这部史诗的性质和人物也做过考证与探讨。[①] 不过对蒙古《格斯尔》的真正研究，应该说开始于新中国成立以后的五十年代后期到六十年代前期。当时，随着蒙古《格斯尔》十三章本的出版和各种抄本的相继发现，对这部史诗的学术研究工作也相应开展起来。如在文艺刊物《草原》1958年第6期上发表的《〈格斯尔传〉介绍》和1960年出版的汉译本《格斯尔传》的序言，分别对于《格斯尔》的性质、人物、来源、作者以及产生年代等方面的问题进行了初步探索。《文学评论》1960年第6期上发表的《蒙族史诗〈格斯尔〉简论》和《草原》1962年第3期发表的《试论〈格斯尔传〉》等论文，也对蒙古《格斯尔》的来源、流传、思想内容、艺术成就以及时代局限等问题作了比较全面的分析，并提出了一些值得深入探讨的问题。与此同时，也有人对蒙古《格斯尔》的词汇和语言进行研究，并发表了《〈格斯尔传〉词语解释》（《内蒙古日报》蒙古文版1962年7月21日及8月8日）、《关于〈格斯尔〉的语言》（《花的原野》1962年第7期）等论文。

---

① ［蒙古］策·达木丁苏荣著：《〈格斯尔传〉的历史根源》，莫斯科，1957年。这里引自青海省民间文学研究会编印的《格斯尔传奇资料》第2页，1960年印。

"十年动乱"结束之后，随着蒙古《格斯尔》的搜集、整理和出版工作的恢复和发展，研究工作又逐步活跃起来。从八十年代初开始，可以说对蒙古《格斯尔》的学术研究活动进入了一个新的时期。从那时以来，在报刊上发表的和在全国、国际学术讨论会上宣读的有关研究文章，据不完全统计，约在百篇左右，出版学术专著两部[①]、论文集一部[②]。这些研究成果涉及的领域相当广泛，概括起来主要有以下十多个方面：关于《格斯尔》描述性的评介研究；关于《格斯尔》的比较研究；关于《格斯尔》思想内容和艺术特点的研究；关于主人公格斯尔可汗的研究；关于《格斯尔》产生年代的研究；关于《格斯尔》若干母题的研究；关于《格斯尔》版、抄本及其相互关系的研究；关于北京木刻本《格斯尔》的思想倾向和特点的研究；关于《格斯尔》在文学史上地位的研究；关于新发现的口头演唱本《格斯尔》的研究，等等。这些学术论文和专著的相继出现表明，我国对《格斯尔》的研究，无论是广度和深度，还是参加的人数，都大大超过了刚刚起步的"十年动乱"前。可以毫不夸张地说，进入改革开放的新时期以后，对蒙古《格斯尔》的研究出现了空前可喜的繁荣局面。

在此基础上，内蒙古《格斯尔》领导小组办公室 1985 年在赤峰市召开了"全国首届《格斯尔》学术讨论会"。这次学术讨论会的召开有力地推动了《格斯尔》的研究工作向纵深发

① 一部为巴雅尔图撰写的《北京版〈格斯尔〉研究》（蒙古文），内蒙古大学出版社，1990 年出版；一部为乌力吉撰写的《蒙藏〈格斯（萨）尔〉关系》（蒙古文），民族出版社，1991 年出版。

② 却日勒扎布著：《蒙古〈格斯尔〉研究》（蒙古文），内蒙古教育出版社，1992 年出版。

展。[①] 关于《格斯（萨）尔》，不仅我国有许多人从事研究，国外有好些国家的少数专家也在从事研究，蒙、藏《格斯（萨）尔》是世界整个蒙古学、藏学研究界关注的对象之一。为了适应这种形势，从 1989 年 11 月到 1996 年 7 月，我国共召开了四届《格萨（斯）尔》国际学术讨论会。在提交宣读的论文中，涉及蒙古《格斯尔》的论文将近 50 篇，加上近年来发表在报刊上的大约达 60 多篇。

在这些论文中，值得注意的是关于蒙古《格斯尔》产生时代问题的新见解。最初人们根据北京木刻本最后落款为康熙五十五年（1716 年），断定蒙古《格斯尔》只能于此前产生，至于具体年代，则无人探讨。乌兰巴托 1960 年在影印刊行《诺木其哈敦本》时，博·仁钦根据跋语中的"铁虎年"的识年，断定《诺木其哈敦本》产生于 1614 年。我国青年学者格日勒扎布认为，《诺木其哈敦本》当成书于 1590 年。根据是该本跋语中说，该本的笔录者为"灌顶固什"，此"灌顶固什"，无疑即是《蒙古源流》和《阿拉坦汗传》等书中一再提及的"瓦齐尔图迈观津"。据此推测，翻译者只能是"宝格本额尔德尼额日和绰尔济"；提议者诺木其哈敦也只能是三娘子钟金夫人。这样，所谓"铁虎年"只能是 1590 年。[②]

斯钦孟和同样认为《诺木其哈敦本》是"最早的本子"，大约产生于 1650—1687 年间；北京木刻本来源于《诺木其哈敦本》，只不过是"从其 11 章中选出 7 章经过修改后木刻刊行"罢了。因此，北京木刻本最后的 1716 年不是该刻本成书

---

① 这里参考了格日勒扎布：《蒙古〈格斯尔〉研究概况》（《内蒙古社会科学》1995 年第 5 期）一文的有关内容。

② 参见格日勒扎布：《〈格斯尔〉最早版本考辨》。此文为作者在 1989 年 11 月于成都举行的"首届《格萨（斯）尔》国际学术讨论会"上宣读的论文。

时间的识年，而是“作者的学徒或其他人把他的作品用竹笔汇编成卷本的时间”的识年。[①]

玛·乌尼乌兰也就蒙古《格斯尔》的“产生地点和时间问题”提出了自己的看法。关于蒙古《格斯尔》的“创作年代问题”，他从东蒙古有关部落的西迁、和硕特蒙古的东迁年代与黄教传人蒙古的时间以及《甘珠尔》的蒙译时间，从章嘉二世和耶喜班觉对蒙古《格斯尔》的研究时间，从青海地方史志、西北兄弟民族关系和《格斯尔》某些内容的对照等三方面进行推算、考察和分析，认为蒙古《格斯尔》的“产生年代在十七世纪后半叶”。关于蒙古《格斯尔》的产生地点，此前均认为是“安多地区”。作者指出，蒙古《格斯尔》既然是蒙古族的传世佳作，“就不可能产生于藏族地区”，而只能“产生于青海省黄河源头的蒙古族草原”。[②]

应该承认，我国有关《格斯尔》的研究，的确取得了不少的成绩。不过，面对蒙古《格斯尔》这样一部以版、抄本和口头演唱并行的方式流传下来的内容丰富、卷帙浩繁的民间文学巨著，国内的研究工作，总的来说，起步较晚，研究队伍较少。无论就学术研究的广度和深度来说，还是从不同学科、不同角度对《格斯尔》本身进行研究等方面来说，我们还落后于国外。但这并不意味着我们可以妄自菲薄。作为蒙古《格斯尔》的故乡，我们有着得天独厚的条件，其中特别值得指出的是，从1984年以来，作为内蒙古自治区普查抢救工作的第一

---

① 参见斯钦孟和于1996年7月在兰州举行的“第四届《格萨（斯）尔》国际学术讨论会”上宣读的论文：《蒙文最早两种版本《格斯尔》之历史来源》。这里根据的是会议印发的论文摘要或曰“论文题录”。

② 玛·乌尼乌兰在1996年7月于兰州举行的“第四届《格萨（斯）尔》国际学术讨论会”上宣读的论文，题：《蒙古文《格斯尔传》的产生地点、时间及记录出版者探》。这里根据的是会议印发的论文提要或曰“论文题录”。

批成果——已经编辑出版和正在编辑出版的一套预计共 25 种 30 本的蒙古《格斯尔丛书》，正在陆续问世。这是囊括了中外蒙古《格斯尔》的最完备的一套"丛书"，它将为今后《格斯尔》的研究，奠定丰富的、翔实的资料基础。随着这套"丛书"的出齐，可以预言，我国蒙古《格斯尔》的研究工作也必将进入一个崭新的阶段。

第二节 蒙古《格斯尔》的各种版本及其相互关系①

长期以来，广泛流传于国内外蒙古族聚居地区的《格斯尔》，经过历代僧俗文人不断加工创作，形成了多种不同的版、抄本。目前，我国除北京木刻本《格斯尔》之外，新发现的蒙古《格斯尔》手抄本主要有：北京木刻本的续编北京隆福寺本、乌素图召本、鄂尔多斯本、札雅本、诺木其哈敦本、色旺本、卫拉特托忒蒙古文本和其他零星单章本，如畏兀蒙古文两章本（八、九章）以及托忒蒙古文三章本。此外，据说在俄罗斯科学院东方研究所手稿部还收藏有十三种畏兀蒙古文和八种托忒蒙古文《格斯尔传》手抄本。在这十三种畏兀蒙古文手抄本中，多章本有四种；单章本有七种；两章本和三章本各一种。在八种托忒蒙古文手抄本中，多章本有一种；单章本有三种，两章本有三种；三章本有一种。② 现根据目前所掌握的资料，对各种版、抄本蒙古《格斯尔》及其相互关系概述如下：

① 在这里只谈以版、抄本形式流传下来的各种版本，不涉及以口头演唱形式流传下来的各种整理本。

② ［蒙古］策·达木丁苏荣著：《〈格斯尔传〉的历史根源》，第 122 页。

一、各种版、抄本及其内容简介

（一）北京木刻本。

这是公元1716年（清康熙五十五年），在北京首次用木刻版刊行的七章本蒙古文《格斯尔》，其全称为《十方圣主格斯尔可汗传》。自从1776年俄国旅行家帕·帕拉斯带回莫斯科刊行以来，它始终是世界各国蒙古学研究者和《格斯尔》学研究者所瞩目和利用的版本，也是国内广为流传和利用的版本。新中国成立后，内蒙古人民出版社于1956年作为《格斯尔可汗传》的上册，据原木刻本铅印重新出版。因此，人们又称它为“内蒙古上册本”。

北京木刻本《格斯尔》的语言和古老的蒙古书面语大不相同，完全是通俗的口语，而且接近青海厄鲁特蒙古人的方言。[①] 据说这部《格斯尔》是在1630年左右，从五个青海厄鲁特说唱艺人那里记录下来的。[②] 另据策·达木丁苏荣介绍，较北京木刻本正确而无误的手稿，现藏俄罗斯科学院东方研究所。[③]从这些说法可以判定，在北京木刻本出版之前，蒙古《格斯尔》早已经在蒙古至少是在西蒙古民间广泛流传了。这一版本各章的内容提要如下：

第一章，格斯尔的诞生和青年时代。天神“霍尔穆斯塔腾格里”遵照释迦牟尼之命，派二儿子顿琼嘎尔布（格斯尔在天上的名字）投生人间，作黑头发人的可汗。格斯尔为铲除残暴、拯救民众的目的降生人间后，克服重重困难，直到十五岁时，才用他超人的才智，战胜一切恶势力，特别是其叔父晁同那颜的种种迫害，夺得了岭国美女茹格慕高娃，并称汗。

---

①③　［蒙古］策·达木丁苏荣著：《〈格斯尔传〉的历史根源》，第57页。

②　《布里亚特蒙古语言、文化、历史研究笔记》第5—6期，第9页，乌兰乌德，1941年版。

第二章，战胜黑斑虎。格斯尔消灭了吞食众生、体大如山的黑色斑斓猛虎，并用虎皮给勇士们做成盔套和铠甲袋等。

第三章，格斯尔的契丹国之行。契丹国王[1] 的爱妃病死后，格斯尔应邀前去帮助解除国王的悲哀和老百姓的痛苦，并娶国王的女儿红娜高娃公主为妃。

第四章，战胜十二颗头颅的蟒古斯。北方十二颗头颅的蟒古斯，很早就想夺取格斯尔的美丽夫人阿尔伦高娃，只是慑于格斯尔的神勇，才未敢轻举妄动。晁同用诡计赶走阿尔伦高娃之后，十二颗头颅的蟒古斯便不费吹灰之力将她弄到手里。后来格斯尔前去征讨十二头颗头颅的蟒古斯，消灭了他，并把他的全家斩尽杀绝。格斯尔救出妻子阿尔伦高娃后，便在那里逗留了九个年头。

第五章，沙赉高勒[2] 与岭国之战。当格斯尔到北地征讨十二颗头颅的蟒古斯的时候，沙赉高勒的黄、白、黑三帐汗，为了掳掠格斯尔妻子茹格慕高娃，趁机大举进犯岭国，杀死了格斯尔的哥哥和众勇士，并掳去茹格慕高娃。叛徒晁同帮助敌人并欺骗自己的同族人，在沙赉高勒三汗的卵翼下登上统治岭国的宝座，并向三帐汗称臣。后来，格斯尔出其不意地返回岭国，严惩叛徒晁同，并消灭了沙赉高勒三汗，严惩了变心的妻子茹格慕高娃。

第六章，格斯尔战胜蟒古斯喇嘛。从异乡来的化身为呼图克图喇嘛的蟒古斯，以施仙丹为名骗去格斯尔，假装给格斯尔摩顶，趁机把他变成驴子，并用各种苦役折磨他。格斯尔的另

---

① 古代蒙古语中的汉人（kitat）是契丹（kitan）的复数，意为契丹们，这里指汉地。

② 沙赉高勒是个族名，即古汉籍记载的“撒里畏兀儿”（西拉维谷尔），是现在裕固族的祖先。

一位妻子阿鲁莫尔根，[①] 运用计谋打进魔窟，救出格斯尔并帮助他恢复了本来面目。后来，格斯尔和蟒古斯喇嘛展开征战，并取得了胜利。

第七章，格斯尔地狱救母之行。当格斯尔被骗变成驴子时，其母由于过度悲伤而死去。格斯尔消灭了蟒古斯喇嘛返回家乡之后，得知母亲死去的不幸消息，便去地狱寻找。他大闹阴曹地府，杀死看门鬼卒，痛打阎王，终于从地狱里救出自己的母亲，并送到天堂成神。

（二）北京隆福寺本。

对于北京木刻本七章的续编，新中国成立以前，中外学者多处寻访，一直未能找到。新中国成立后，1954 年一个偶然的机会，在北京隆福寺旧书摊上发现了这部手抄的续编六章本，故称北京隆福寺本。其原本现藏内蒙古社会科学院图书馆。1956 年，内蒙古人民出版社在铅印北京木刻本七章的同时，作为它的下册，按照原貌，第一次铅印出版了这一续编的六章，因此，又称它为“内蒙古下册本”。这样，与北京木刻七章本一起构成了首尾基本一贯的十三章本蒙古《格斯尔可汗传》（亦称“内蒙古上下册本”），开始为国内外所知。

这一续编六章所描写的内容概要是：

第八章（接北京木刻本第七章），格斯尔从天上求得圣水，救活了在抗击沙赉高勒三汗战役中牺牲的众勇士。

第九章，格斯尔奋战昂都拉玛魔汗。当格斯尔与昂都拉玛魔汗的征战正处于胜负难分之际，格斯尔的哥哥哲萨希格尔被

---

① 阿鲁莫尔根：阿鲁是白龙王的女儿。在许多版抄本中，有时称她为“阿珠”，有时称她为“阿鲁”，很不统一，其实，“阿珠”是她母亲的名字。如：在《鄂尔多斯本》第三章里说：“白龙王的夫人阿珠所生的阿鲁莫尔根”，故而均以“阿鲁”统一之。莫尔根意为善射者。

从天上派回下界，帮助格斯尔战胜征服了昂都拉玛魔汗，欲斩杀叛徒晁同，后被劝阻。

第十章，格斯尔被乔装成呼图克图喇嘛的罗布萨哈蟒古斯变做驴子。又是妃子阿鲁莫尔根施计搭救，格斯尔得以恢复原形。格斯尔和阿鲁莫尔根一举歼灭蟒古斯及其全家，罗布萨哈蟒古斯被永远压在大山底下。这一章是北京木刻本第六章的变体。

第十一章，格斯尔大战住在金滩、银滩的生有二十一颗头颅十八支角的冉萨克魔汗，并娶其美女赛呼丽高娃为妻。

第十二章，格斯尔征服冉萨克魔汗之后，和赛呼丽高娃住在一起，由于吃了赛呼丽高娃进献的蒙昏膳食而忘却故乡。在此期间，生有十八颗头颅、四十八支角的固么布魔汗，为抢掠格斯尔的美妃茹格慕高娃，率亿万大军进犯岭国。格斯尔在天神帮助下醒悟返乡，消灭了固么布魔汗。

第十三章，格斯尔战胜抢夺其美妃和向他提出挑战的北方杭盖哈尔干山地方的那钦汗，并娶奈呼丽高娃美女为妻，全胜而归。

(三) 乌素图召本。

这是1958年在内蒙古呼和浩特市郊区的乌素图召发现的手抄本，共八章。原本现藏内蒙古社会科学院图书馆。其内容同北京木刻本的一至七章再加上北京隆福寺本的第八章基本一致，除在文字上稍有差异之外，只是在第一章的末尾和第八章的开头有一些不同的情节。这一抄本的主要特点是"分卷多章"，第一卷包括四章（第一至第四章）；第二卷包括三章（第五至第七章）；第三卷只有残缺的第八章。根据它"分卷多章"和第三卷以后部分散佚的情况看，原来很可能是想要编辑一部包括北京木刻本的全部内容和北京隆福寺本部分内容的较为完整的本子。

（四）鄂尔多斯本。

这是1959年在内蒙古鄂尔多斯地区（现伊克昭盟）原札萨克旗发现的手抄本。原本现藏内蒙古社会科学院图书馆。该本现存十三章。其章序构成是：第一、二章由北京木刻本的第二、三章构成。第三章是个独特新颖的章节，其内容为：格斯尔率众勇士出猎，智娶白龙王美女阿鲁莫尔根为妻的故事。它是根据北京木刻本第一章末尾的有关线索敷衍而成的一种变体。第四、五章由北京木刻本的第三、四章构成。第六章也是个独特新颖的章节，其内容为：沙费高勒白帐汗的暴虐夫人，为了替儿子夺取格斯尔的美妃茹格慕高娃为妻，多次派兵侵扰岭国，而格斯尔的侦察勇士们伺机出击，夺取无数马匹的经过。这是北京木刻本第五章同一故事的变体。第七、八章由北京木刻本的第五章构成。第九、十章由北京木刻本的第六、七章构成。第十一、十二、十三章由北京隆福寺本的第八、九、十章构成。最后一章残缺不全。从残缺的痕迹来看，往下很可能还要包括北京隆福寺本的第十一、十二、十三章。如果确实这样的话，那么，这一抄本在蒙古《格斯尔》诸版、抄本中，应该是多达十六章的一种抄本。

鄂尔多斯本的另一个特点是，开头有一篇带有宗教色彩的祭奠格斯尔的祈祷文，内容与《格斯尔》故事无直接关系。此外，在第二章的末尾有一篇附记，大意是："在敖尼可汗的铁虎年一月三日夜，达赖喇嘛对六道众生大发慈悲，下旨把《格萨尔王传》译成蒙古文。尔后，便由苏玛迪、嘎日迪的喇嘛堪布额尔德尼、额日和绰尔济，将其从藏文译成蒙古文。用蒙古文诵读这部经典时，焚香叩头，持之以恒，则能祛邪禳灾，五谷丰登，岁月太平，吉祥如意，死后升天。把达赖喇嘛的这一法旨崇信为格斯尔可汗的誓令且意念之，则能摆脱三大厄运。"最后写道："对威勒布图格其（格斯尔在天上的名字）的这部

传记，于大清乾隆十二年（1747年）五月二日，××格西写毕。”

在这里，值得注意的是遵照达赖喇嘛的旨意，把《格萨尔王传》由藏文译成蒙古文的问题。至今在《格斯尔》研究领域里，除了以“赡布洲雄狮王传”为书名的蒙古文译本《岭格斯尔》以外，还没有发现其他蒙古《格斯尔》完全是从藏文逐句翻译过来的证据。因此，这篇附记很可能是随着黄教在蒙古地方的传播并占据主宰地位之后，喇嘛或其他佛教信徒为了宣扬达赖喇嘛的所谓“圣识一切，至大至高”，故意编造出来并附丽上去的。

（五）诺木其哈敦本。

这是1930年左右在蒙古国北杭盖省发现一种手抄本。它原为鄂尔多斯土绵（万户）济浓的诺木其哈敦所珍藏。因此，当1960年蒙古国影印刊行时，称之为诺木其哈敦本。该本共十一章，章数较多，故事情节也比较丰富。它包括了北京木刻本一至七章的内容；鄂尔多斯本第六章的内容（同一故事的变体）；北京隆福寺本八至十章的内容。但是在章序上有所颠倒交叉。其中第一至第六章是北京木刻本的第一至第五章和鄂尔多斯本的第六章；第七至第九章是北京隆福寺本的第八、九、十章；第十至第十一章是北京木刻本的第六、第七章。值得注意的是，北京木刻本正文后的“康熙五十五年（1716年）”的识年，依然附记在该本第十一章、即北京木刻本第七章的末尾。另外，这个本子在文句和情节上跟北京木刻本也有一些差异。同时，如同鄂尔多斯本那样，诺木其哈敦本也把北京木刻本的第五章分成两章。

该本另一值得注意的特点是，在最后有一篇题为“达赖喇嘛与格斯尔可汗二人会晤”的跋语，其中也有“敖尼可汗的铁虎年一月三日夜，格斯尔由天而降，拜会达赖喇嘛，二人晤谈

慈悲六道众生……”等记述。接着，又有“这部达赖喇嘛和格斯尔可汗二人会晤后，对杀死六道众生深表慈悲而撰写的经典，经虔诚的诺木其哈敦提议，由苏玛迪、嘎日迪的堪布喇嘛额尔德尼绰尔济翻译……”等附记。根据这些记载，乌兰巴托1960年在影印诺木其哈敦本时，认为该本是1614年由诺木其哈敦提议翻译的。所以，它是早于北京木刻本的一种版本。但是，这种意见令人难以信服。因为该本第十一章末尾的附记“康熙五十五年”的识年分明移录自北京木刻本第七章之后，这就清楚地说明，诺木其哈敦本的大部分内容是转录自北京木刻本的。同时，从鄂尔多斯本第二章的末尾也有类似的附记来看，很明显，诺木其哈敦本的跋语也是从某种抄本过录的。在过录的时候，编者或转抄者只是把其中“达赖喇嘛的旨令”改成为“诺木其哈敦的提议”而已。因此，根据这种不足为据的记载，试图把诺木其哈敦本的成书时间提到北京木刻本之前的1614年，是难以成立的。从诺木其哈敦本大部分内容同于北京木刻本，另一部分内容同于鄂尔多斯本和北京隆福寺本的情况来看，说它是产生于北京木刻本之后的一种异本，则似乎更为合理。所谓格斯尔和达赖喇嘛会晤，由诺木其哈敦提议把《格萨尔王传》译成蒙古文的说法，不过是转抄者或编辑者轻信进而盲从喇嘛或其他佛教徒编造的说法罢了。这个问题值得进一步研究。

（六）札雅本。

这是1930年蒙古国从现在的策其尔力克市的札雅班第达[①]书库里发现的一种十八章手抄本，因此，通称为《札雅格斯尔传》，简称札雅本。该本1960年在乌兰巴托影印刊行。

该手抄本在蒙古《格斯尔》中是很奇特的一种异本。它与

---

① 班第达：喇嘛学位的一种。

1716 年的北京木刻本和北京隆福寺本，内容与结构顺序完全相同，只是文句、词语方面有些小的差异，间或掺有不同情节。该本把北京木刻本一至七章的内容分成十五个小章，其中把第一章分成六个小章（作为第一至第六章），① 把第二、三章改为第七、八章，把第四章分成两章（作为第九、十章），把第五章分成三章（作为第十一、十二、十三章），第六、七章改成为第十四、十五章。同时，把北京隆福寺本第八、九、十一章分别改成第十六、十七、十八章，第九章成了第十六章，第八章却成了第十七章；第十一章成了第十八章。

该本的主要特点，是叙述故事简单明了，有显著的编创性、概括性、通俗性。根据该本末尾所附的一篇祭奠格斯尔的祈祷文和藏文名词保存较多等情况看，很像是经一位学识渊博的喇嘛之手编纂的"最完整的"汇编本。②

（七）策旺本。

这是当时住在现蒙古国的策旺（又名扎姆查拉诺）博士，于 1918 年在库伦（现在的乌兰巴托）从一位内蒙古人手里获得的具有第八章以后章号的手抄六章本。他把它作为北京木刻本七章本的续编加以整理缮写，并视为珍本收藏。后来，在沙俄白匪侵扰库伦的骚乱中，这部史诗的一些篇章散佚。1960 年，蒙古国在首都乌兰巴托影印刊行该本剩余篇章时，称之为《策旺格斯尔传》，简称策旺本。

该本是人们至今所能看到的唯一同北京隆福寺本的章节内容、结构顺序基本相对应，而文句、词语和情节有较大差异的一种本子。北京隆福寺本里有将近 160 页内容在该本里看不到，同样，该本开头、中间以及最后 40 多页的内容与情节，

---

① 其中第六章的一些情节，与鄂尔多斯本第三章的情节有相似之处。

② 斯·涅克留多夫著：《蒙古人民的英雄史诗》，第 204 页。

在北京隆福寺本里也是没有的。

该本的第八、九章和第十一、十二、十三章，与北京隆福寺本基本相同，且内容相当完整。第十章全部无存，成为空缺。最后一章（应为第十四章而误为第十五章）的内容，是仿照北京木刻本第二章内容加以编创的。从该本与北京隆福寺本之间存在如此密切关系来看，可以推定，像这类北京木刻本第八章以后的续编手抄本，在内蒙古地区曾较为广泛地流传过。

（八）卫拉特托忒蒙古文本。

这是从蒙古国乌布苏、科布多等西喀尔喀地区的卫拉特蒙古人中间发现的手抄本，于 1960 年在蒙古国首都乌兰巴托影印刊行。

该本由七章构成，第一至第四章的内容和北京木刻本的前四章完全相对应；第五、六两章的内容和北京隆福寺本的第八、九两章相对应，只不过未标章号；最后的第七章又同北京木刻本第七章内容完全相对应，而且在末尾也附有“康熙五十五年”的识年。很明显，卫拉特托忒蒙古文本的一至四章和最后一章，是取自北京木刻本，中间的五、六两章则取自北京隆福寺本（代替北京木刻本的第五、第六两章）。不过，该本中约有 44 行承前启后的一段叙述则是在北京木刻本和北京隆福寺本里看不到，而在其他抄本如乌素图召本、诺木其哈敦本、札雅本和色旺本里却都可以看到的。由此判断，该本实际上是将北京木刻本和北京隆福寺本的部分章节联缀为首尾相对完整的情节而成，在从畏兀蒙古文转写为卫拉特托忒蒙古文时，在文字方面又有所删节，因而同北京木刻本、北京隆福寺本的有关章节相比存在着叙述详略的不同。从其第一章末尾的“光绪十五年虎月二十三日（1889 年 9 月 25 日）请”[1] 的附记来看，

---

① 请：在这里是缮写的敬词，带有虔诚色彩。

其形成年代当为十九、二十世纪之交或十九世纪后半叶。

近年来，我国新疆《格斯尔》工作组又新获《格斯尔》托忒蒙古文手抄本10章，具体内容及其同其他各本的关系，由于未见原本，不详。[①]

(九) 其他单行本。

手抄的单行本蒙古《格斯尔》，过去在国内外曾有流传。目前看到的有北京图书馆收藏的题为"《格斯尔救活众勇士和征服十五颗头颅的昂都拉玛魔汗》的第八、九两章"蒙古文单行手抄本，其内容和北京隆福寺本第八、九两章完全相同。另外，从新疆卫拉特蒙古民间发现的托忒蒙古文单行手抄本有三章，其中一章同北京木刻本第一章内容相对应。据说在新疆卫拉特蒙古民间，还有很多这类托忒蒙古文《格斯尔》的单行手抄本流传，《简论〈卫拉特格斯尔〉》一文的作者努·卓日格图介绍说，从1985年以来，新疆《格斯尔》工作组已"搜集整理出61章（包括变体）《格斯尔》"，目前正在研究之中。

二、北京版、抄本同各种抄本之间的关系

上述各种抄本之间尽管存在着或大或小的差异，但是，它们同北京版、抄本之间都存在着程度不等的依存关系。

(一) 北京版、抄本，具体地说，也就是北京木刻本和北京隆福寺本，是一种首尾基本一贯的、比较完整而又影响较大的十三章蒙古《格斯尔》本，这一十三章本对其他抄本的形成提供了资料来源。可以说，北京木刻本和北京隆福寺本，是蒙古《格斯尔》各种抄本的祖本，而其他各种抄本都是以它们的内容为基础，在长期流传过程中派生出来的异本。因此，北京

① 努·卓日格图：《简论〈卫拉特格斯尔〉》。此处引自作者提交1996年7月于兰州召开的"第四届《格（萨）斯尔》国际学术会议"的论文摘要。

版、抄本一直是为国内外蒙古《格斯尔》研究者所重视和利用的本子。

（二）其他各种异本的编纂者，都是按照己意有意识地从北京木刻本和北京隆福寺本中选取部分章节，加以整理和编辑而成的。因此，在内容构成方面，它们大都基本相同，只是在文句、情节和章节安排等方面存在一定差异，表现出各自的编创特点。其中，鄂尔多斯本和诺木其哈敦本，是相互比较接近而章数最多、情节最丰富的异本，札雅本则是结构完整、章节安排新颖独特的异本。

（三）在各种抄本中，从内容来看，保留最多的是北京木刻本的一至七章和北京隆福寺本的八、九两章。保留较少的是北京隆福寺本的第十、十一、十二、十三章以及鄂尔多斯本和诺木其哈敦本的第六章。至今未见流传的是鄂尔多斯本的第三章和色旺本的第十四章。

第三节　蒙古《格斯尔》的来源及其民族特色

一、蒙古《格斯尔》的来源

在我国蒙古族聚居地区广泛流传的《格斯尔可汗传》和在藏族聚居地区流传的《格萨尔王传》[①] 是两部在国内外享有盛名的长篇英雄史诗。这两部史诗具有横贯蒙藏两个民族的性质，即具有跨民族的特性。由于北京木刻本蒙古《格斯尔》刊刻最早，国外最先知道长篇英雄史诗《格斯尔》的存在并向西方译介的都是北京木刻本蒙古《格斯尔》，因此，对蒙藏《格斯（萨）尔》关系问题，在国内外研究界出现过各种不同的看

---

① 一作《格斯尔》，一作《格萨尔》，同是藏语 Ge-sap 一词的汉文音译，一作《可汗》，一作《王》，是“皇帝”或“国王”，同义而不同音的称呼。

法。归纳起来主要有四种意见：一是认为蒙藏《格斯（萨）尔》之间没有任何关系，蒙古《格斯尔》纯系蒙古人自己的创作；二是认为藏族《格萨尔》是蒙古《格斯尔》的变体；三是认为蒙古《格斯尔》是从藏族《格萨尔》翻译过来的；四是认为蒙藏《格斯（萨）尔》为“同源异流”关系。坦率地讲，上述四种看法没有一种是完全正确的。这在研究的起步阶段是不足为怪的。现在，对蒙藏《格斯（萨）尔》的关系问题，国内外学术界“依靠已发现的资料和对之进行的深入研究”，已经基本取得共识，即认为蒙古《格斯尔》源于藏族《格萨尔》。这几乎已经成为公认的符合实际的观点，是“近数十年来科学认识”所“达到的水平”。[①] 因为，蒙藏两种文本里所贯穿的“降妖伏魔，为民除害”（铲除那些给人民群众带来深重灾难的邪恶势力）的重要主题，彼此完全相同。两种文本中的主人公格斯尔及其主要亲属的名称，诸如格斯尔在天上的名字“顿琼嘎尔布”（蒙古语又译“威勒布图格其”，意为“成就事业者”）和下凡后童年时期用的名字“觉如”；在下凡投生时的父母名字“桑伦”、格格莎；其伯父名字“乞尔金”；其专门干坏事的叔父名字“晁同”；其哥哥名字“扎萨希格尔”；其一位夫人名字“茹格慕高娃”[②]，另一位夫人的名字“图门吉尔嘎郎”[③]等，也都与藏族《格萨尔》里的名字或其含义相同相对应。以上这些都是蒙古《格斯尔》源于藏族《格萨尔》的证据。承认这一事实，丝毫没有贬低蒙古《格斯尔》的意思，恰恰相反，藏族《格萨尔》传入蒙古地区之后，在长期流传过程中，蒙古

① 斯·涅克留多夫著：《蒙古人民的英雄史诗》，第 192 页。

② 茹格慕高娃：在藏文本里叫“珠牡”，在下边加了蒙语“高娃（美丽）”一词，就成了“茹格慕高娃”。

③ 在藏文本里，格斯尔的另一位夫人叫“布姆吉德”，意为十万个福，译成蒙古语就成了“图门吉尔嘎郎”（万福）。

族人民按照自己民族固有的史诗传统和自己民族的心理、风俗习惯、审美情趣，对《格萨尔》自觉不自觉地进行了改造和民族化的工作，使之逐步演变成一部相对独立的具有蒙古民族特色的英雄史诗，从而与藏族《格萨尔》并驾齐驱，各以独立的姿态，在中国文学史和世界文坛上散发着馥郁的异香。

二、蒙古《格斯尔》是一部具有蒙古民族特色的史诗

蒙古族英雄史诗最古老、最基本的一个主题，就是运用浪漫主义的幻想手法，描写神奇的或传奇式的英雄同人格化的自然力和社会丑恶势力的总代表——蟒古斯之间进行的殊死斗争。藏族《格萨尔》传入蒙古地区之后，在流传过程中，蒙古族人民逐步将其纳入本民族英雄史诗这一模式之中，使之基本上变成英雄格斯尔镇压蟒古斯的故事。藏族《格萨尔》是一部具有很强现实性的英雄史诗。就以赛马称王后的格萨尔所进行的一系列战争来看，前期基本上属于复仇性的，后期则带有兼并战争或统一战争的意味。他面对的敌人——国王虽有奇异的本领，但基本上是用现实主义方法创造的现实性很强的人物。格萨尔战胜这些敌人之后也不是将他们斩尽杀绝，而是要他们臣服自己。蒙古《格斯尔》将这些现实性很强的人物置换成早在上古时期蒙古族英雄史诗中就已产生并用来代表自然势力的蟒古斯形象。这些蟒古斯形象，有的有十二颗甚至二十一颗头颅，有的有十八支或甚至四十八支觭角。经过这样一番改造，固然将藏族《格萨尔》纳入蒙古族英雄史诗的模式，因而符合了蒙古族人民的欣赏习惯，但却由此带来两个问题：一是大大淡化了藏族《格萨尔》的现实性，二是从而使蒙古《格斯尔》变得较藏族《格萨尔》显得古老得多。

蒙古《格斯尔》成功地塑造了三种类型的蟒古斯形象：一是吃人的蟒古斯。如在北京木刻本《格斯尔》第一章里，被格

斯尔杀死的七个大蟒古斯，每天总要吃七百个人和七百匹马。在第二章里，格斯尔铲除的黑色斑斓虎，能从远离一日的里程之外望见过往行人，能从远离半日的里程之外猛扑过去，把行人活活吞进肚里等，就是例证。二是掳掠的蟒古斯。如北京木刻本《格斯尔》第四章里，被格斯尔铲除的十二颗头颅的蟒古斯，很早就想把格斯尔的夫人阿尔伦高娃掠夺到手。第六章里，化身为呼图克图喇嘛的蟒古斯，用奸计妖法将格斯尔变成毛驴之后，掠夺其美妃茹格慕高娃为妻等，即是证明。三是吃掳兼备的蟒古斯。如北京木刻本《格斯尔》第四章里，晁同用诡计赶走阿尔伦高娃之后，蟒古斯不费吹灰之力就把她掳掠到手。他一看阿尔伦高娃确实姿容绝世，就把她带回自己的巢穴，并吃掉先前的两三位美妃，娶阿尔伦高娃为妻，可作这类蟒古斯的代表。从以上三种类型的蟒古斯的本质属性来看，无不具有更突出的原始性、野蛮性。这种属性在藏族《格萨尔》中是见不到的。

蒙古族英雄史诗还有一个古老的主题，就是描写神奇的或传奇式的英雄为娶亲而进行的激烈斗争。藏族《格萨尔》传入蒙古地区之后，在流传过程中，蒙古族人民逐步地将其纳入本民族英雄史诗这一传统模式之中，使之变成蒙古族英雄史诗。具体表现之一，就是那位僧格鲁斯可汗的仙女化身的女儿茹格慕高娃，决心通过射箭、摔跤、赛马等比武方式，为自己挑选一位"具有万夫不挡之勇的英雄郎君"。格斯尔为了赢得茹格慕高娃并娶她为妻，同自己的竞争对手进行了紧张激烈的角逐，最后终于取得胜利。这种挑选女婿的方式和勇士战胜其他竞争者而娶亲的做法，同藏族《格萨尔》谁要是赛马取胜不仅可以称王，而且还可以赢得"彩注"之一的珠牡之间，是存在本质区别的。与此有关但又绝不相同的，是蒙古族英雄史诗还有一类模式化故事，即蟒古斯趁英雄不在家期间，抢夺英雄的

妻子为妻的故事。这一特点，在蒙古《格斯尔》中也有较为突出的反映。如北京木刻本第四章中的十二颗头颅的蟒古斯，早就想把格斯尔的美丽夫人阿尔伦高娃攫为己有，只是慑于格斯尔的神勇，始终未敢轻举妄动。后来由于叛徒晁同的帮忙则不费吹灰之力将她弄到了手。又如北京隆福寺本第六章中北方统盖哈尔干山地方的那钦汗，对格斯尔的美妃早就垂涎欲滴，意欲趁机掠夺到手。再如北京木刻本第五章沙费高勒三汗兴师动众，欲将茹格慕高娃抢到手里，做白帐汗金光太子的妃子。[①] 这类题材藏族《格萨尔》中当然也有，但同蒙古《格斯尔》比较起来，则显得无足轻重。

源于藏族《格萨尔》的蒙古《格斯尔》，由于对前者进行了重大改造，使之适应蒙古族英雄史诗传统，符合蒙古族人民的欣赏习惯，因而形成了自己的独创体系，成为一部具有蒙古民族特色的独立的英雄史诗《格斯尔》了。

在体系上是如此，在具体内容方面，蒙古《格斯尔》同藏族《格萨尔》相比，也存在许多不同的地方。其一、是在蒙古《格斯尔》中出现了许多藏族《格萨尔》中没有的情节。以齐木道吉校勘整理的十六章本蒙古文《格斯尔》为例，其中格斯尔智歼每日吃掉七百个人和七百匹马的七大蟒古斯；消灭三百个大强盗；杀死拔食婴儿舌头的俄日赫斯龙喇嘛；杀死体大如山、吞食众生的黑色斑斓虎（蟒古斯的化身）；率领三十名勇士围猎并娶美女阿珠莫日根为妻；解除契丹国王的极度悲哀，并娶其公主红娜高娃为妃等等，以及格斯尔与昂都拉玛魔汗、冉萨克魔汗等的一系列战争、都是藏族《格萨尔》中没有的故

① 藏族《格萨尔》谓白帐可汗死了妻子要掠夺茹格慕高娃为妃；蒙古《格斯尔》开首说是要为白帐可汗的金光太子“挑选姿容绝伦的妃子”，后来，当将茹格慕高娃抢到手时，金光太子已死，便让她做了白帐可汗的妃子。

事情节。还有蟒古斯喇嘛以施仙丹为名，将格斯尔变成毛驴，后来在妻子阿珠莫尔根的帮助下，才得以恢复原形，并最终消灭了那个披着喇嘛外衣的蟒古斯的故事，等等，也都是藏族《格萨尔》所无而为蒙古《格斯尔》独有的。与此相适应，蒙古《格斯尔》还增添了一些特有的人物形象。如在藏族《格萨尔》里，格萨尔王从未有过阿珠莫尔根这个妃子，她纯属蒙古《格斯尔》中特有的人物形象。实际上，这个人物的名字很早就出现在蒙古民间了。《蒙古风俗鉴》中说：阿珠莫尔根这个名字在蒙古人中间并不陌生，有些书中甚至把他和成吉思汗相提并论。如成吉思汗每当饮酒时喜欢听歌，他的夫人娘家有个叫阿珠莫尔根的人，很聪明，能弹会唱，所以成吉思汗很宠爱他，经常带在身旁。[①] 又如格斯尔手下有两位勇士，一个叫伯通，一个叫苏米尔，其中伯通是个著名的向导兼翻译，经常参加战斗，受到格斯尔的器重。这两个人物同样是藏族《格萨尔》里所无而为蒙古《格斯尔》特有人物形象。其二、就是取自藏族《格萨尔》的内容，蒙古《格斯尔》也是同中有异。如关于格斯尔被放逐的原因，藏族《格萨尔》说是格萨尔的所作所为，"破坏了岭国内部的法规"，连同情他的老总管绒察查根也不得不承认，对格萨尔这种行为如果长期置之不理，"岭国的法规就要被毁灭"。而蒙古《格斯尔》中的格斯尔出世之后两次被放逐和他出世之前桑伦和格斯尔未来的母亲格格沙·阿木尔吉勒被放逐全是出于晁同的迫害。又如关于格斯尔称王的情节，藏族《格萨尔》说是格萨尔奉天母之命，化只乌鸦，趁晁同半修法半昏睡的时候，以马头明王的口吻，向晁同唱了支预言歌，让他赶快准备赛马大会，将王位、七宝和岭国最美丽

---

① 参阅罗布桑却丹著、哈·丹碧扎拉桑批注：《蒙古风俗鉴》，第195页，内蒙古人民出版社，1981年出版。

的姑娘森姜珠牡作为赛马的彩注，并告诉他最后的胜利一定属于他的玉佳马——也就是他晁同。而蒙古《格斯尔》中的格斯尔是在通过好汉三项比赛赢得茹格慕高娃之后，晁同为达到霸占茹格慕高娃的目的，决定“召开三万人的赛马大会，准备了一套轻软甲，一顶宝盔，一口宝剑，一个万星宝盾，作为他的奖品；并宣布：赛马的冠军不但可以得到这些奖品，而且还可以娶茹格慕高娃为妻”。这类情节在蒙古族民间故事特别是西蒙古民间故事中，可谓司空见惯。在格斯尔已经赢得茹格慕高娃之后，又增加这一情节，不仅造成叠床架屋，而且晁同根据什么规矩，依仗什么权力这样做，也缺乏起码的依据。这也是同中之异。再如关于对待若干敌国的态度问题，藏族《格萨尔》“叙述这些部落和小邦国家由分散割据互不统属，各自为政的状态”，经过格萨尔的征讨实现了“逐步联合统一的过程，艺术地再现了古代藏族社会的历史，体现了人民要求和平统一、社会安定的美好愿望”。[①] 而蒙古《格斯尔》中格斯尔所面对的敌人，大多被置换成自然势力和社会恶势力的代表，他们兴风作浪，为害人民，故格斯尔的任务是彻底消灭这些敌人直至斩草除根为止。这也是同中之异。其三、宗教思想方面，蒙古《格斯尔》同藏族《格萨尔》也存在着明显的不同之处。藏族《格萨尔》中的格萨尔，虽然有时也戏弄喇嘛活佛，甚至违抗佛旨，然而它的主导思想则是虔诚信佛，是弘扬佛法。在蒙古《格斯尔》中，格斯尔这种思想则明显淡化，而否定佛教僧侣的叛逆思想、蔑视阎罗王无上权威的倾向，更加浓厚，更加突出。这点在北京木刻本第七章格斯尔下地狱救母一章中表现得最为典型。藏族《格萨尔》中强调的是阎罗王的权威。正

---

① 降边嘉措、吴伟编写：《格萨尔王全传》上册《前言》第3页，宝文堂书店1987年版。

如金刚佛化身的狮子头判官所说的那样："你格萨尔可在世间称大王，地狱里却没有你逞强的地方。"阎罗王自己也对格萨尔冷笑着说："论权力你高不过阎罗王。"事实也确实如此。当格萨尔拔出宝剑朝阎罗王和御前五大判官身上乱砍时，非但未损阎罗王和判官一根汗毛，自己的脑袋反而掉了下来。而蒙古《格斯尔》中的格斯尔到地狱救母时，他却"将阎罗王逮住，把他两只手绑紧，举起九十九齿狼牙杵没头没脑地痛打起来"，边打边审问阎罗王。当格斯尔在白发老人的指点下，"在枣树林中"找到他母亲的灵魂以后，便将"十八层地狱的守门鬼卒全部杀净"。可见，蒙古《格斯尔》中的格斯尔根本不把阎罗王和判官等放在眼里，说打就打，要杀便杀。不仅如此，有时还直接暴露佛祖释迦牟尼的自私。在北京隆福寺本第十章中，当阿鲁莫尔根救出被妖魔变成驴子的格斯尔，并把驴子交给胜慧三姊，胜慧三姊把驴子送到白梵天王跟前，白梵天王率领三十三天尊者带着驴子到释迦牟尼佛祖那里求援时，佛祖说道："本来我要把这头驴子变回格斯尔，但是我现在正在修炼四大厉咒。如果这时候把他返形原身，格斯尔的本领比以前更要增加起来。一旦怒气上升，他将按捺不住怒火，甚至分辨不清你我敌友，因此我现在不能叫他返形。"这席话实际上是担心格斯尔一旦本领大增，会威胁他至高无上的统治地位。释迦牟尼极力维护至尊地位的自私的面目，在这里暴露得较为充分。其四、是在体裁方面也有自己的特点。藏族《格萨尔》不管是分章本还是分部本，均有诗有文，是地道的散韵相间本。而蒙古《格斯尔》则不然，它的木刻本，手抄本全是散文体。只有后世民间艺人说唱的《格斯尔》才属于韵文体，且是纯韵文体。

总之，蒙古《格斯尔》虽来源于藏族《格萨尔》，但在长期流传过程中，经过僧俗艺人的加工改造，已经发生了质的变化。且不谈思想方面的区别，仅从内容上看，在蒙古《格斯

尔》的所有版、抄本"作品汇编中有三分之二与西藏原型无关"，如果考虑到"各种口传本"的话，那么，蒙古《格斯尔》中"土生土长的加工范围就更扩大许多"，[①] 即便蒙古《格斯尔》中同藏族《格萨尔》"原型"有关的另外三分之一，也已做了重大改动，具有了自己的特点。因此，蒙古《格斯尔》不仅被纳入自己史诗的创作模式，因而具有了自己的独创体系，而且在许许多多方面已经变成一部具有蒙古民族浓郁特色的长篇英雄史诗了。

第四节　蒙古《格斯尔》的思想内容

蒙古《格斯尔》，除却北京木刻本及其续编北京隆福寺本之外，还有很多"汇编"手抄本。北京木刻本及其续编北京隆福寺本和各种"汇编"手抄本之间不仅章节数目存在多寡不同，而且故事情节也多有差异。这里主要以北京木刻本及其续编北京隆福寺本、亦即内蒙古人民出版社铅印出版的"内蒙古上下册本"为依据，分析其思想内容。

一、降魔除妖的主旨

史诗开篇就说："下界人间正处于混乱，弱肉强食，兽禽相捕"，妖魔鬼怪到处横行，善良无辜遭受欺凌迫害。于是，天神霍尔穆斯塔腾格里，遵照释迦牟尼佛祖之命，派次子格斯尔到下界人间投生。待他长大成人后，"抑强扶弱，降魔除妖，救护生灵，消弭人间灾难"。这寥寥数语，开宗明义，点明了贯穿史诗的主题思想："降妖伏魔，为民除害"。史诗描写的"妖"、"魔"主要是指那些给本国或邻国人民群众带来深重灾

---

① 斯·涅克留多夫著：《蒙古人民的英雄史诗》，第215页。

难的社会邪恶势力，同时也包括少数自然力化身的妖魔鬼怪。前者如霸人妻女和施展魔法将格斯尔变成驴子，并诱骗拐走其夫人茹格慕高娃的罗布萨哈；兴兵犯境破坏岭国人民和平生活，掳走汗妃茹格慕高娃的白、黄、黑三帐汗；霸占别国领土和属民的昂都拉玛汗；在金滩、银滩逞凶的冉萨克汗；妄想掠夺美女的固么布汗、那钦汗及想置格斯尔于死地的喇嘛等。后者如"掀翻草皮，毁坏牧地，因而给蒙古百姓造成灾难"的"变得像犀牛那么大"的鼹鼠精；盘踞在鸟道峡谷里每天索食"七百个人和七百匹马"的七个魔鬼；身躯异常庞大，天天蹲在高耸人云的宝塔顶上，从"远隔半天的里程之外捕食生灵"的妖魔；吞食生灵、残害牲畜的化身为斑斓猛虎和喇嘛的蟒古斯等。正是这些社会邪恶势力和自然力，把世界弄得天昏地暗，使人民过着痛苦不堪的生活。格斯尔正是肩负着镇压残暴，扫除这些害人虫的使命降生人间的。整部史诗的人物、故事大都是围绕这一主题展开的。所以，镇压强暴，降魔除妖是蒙古《格斯尔》的中心主旨。

二、正义战争的颂歌

蒙古《格斯尔》的绝大部分内容是描写战争，主要是反对掠夺、侵略的自卫战争。对待这类反对掠夺、侵略的战争，史诗通过主人公格斯尔的口表达出十分明确的态度，"不要挥兵去犯人。但若敌人来进犯，奋勇抗击莫后退"，直至最后降伏敌人。这当然是正义的战争。

蒙古《格斯尔》热情歌颂了主人公格斯尔所进行的一系列正义战争，高度赞扬了岭国人民群众的爱国主义精神。这种赞扬特别突出地表现在抗击沙赉高勒三汗挑起的掠夺性的悲壮战争之中。故事说，当格斯尔离开家乡到北方征讨十二颗头颅蟒古斯的时候，沙赉高勒的白、黄、黑三帐汗，为了抢掳格斯尔

的美妃茹格慕高娃，趁机大举进攻岭国。在这场反对掠夺、保卫家乡的正义战争中，爱国将领扎萨希格尔在杀伤大批敌人之后终因筋疲力竭、口干舌燥，渴饮黄河的血水而死；三十名勇士在殊死的战斗中也全部阵亡；茹格慕高娃只身御敌，最后终因体力不支而被敌人掳去；能骑善射的阿鲁莫尔根在寡不敌众的情况下，逃入深山躲藏。结果岭国的奇珍异宝，被敌人或者毁坏或者抢去；繁荣富庶的国土，转瞬变成了荒凉满目的废墟。但是，这里的人民并没有被征服，他们把仇恨藏在心里，焦急地期待着英雄格斯尔可汗的返乡，准备同敌人决一死战。格斯尔的父亲桑伦老人在叛徒晁同的威逼下虽然不得不去给他做牧奴，整天遭受折磨。但是在格斯尔即将回来举行反攻的前夕，他再也按捺不住心头的怒火，手持弯刀闯入晁同的住处，痛斥他的卖国罪行。格斯尔返回故乡以后，看到岭国人民这种消灭敌人、救回茹格慕高娃、恢复故土、重获自由的强烈愿望，受到了深深的感动，立即把悲痛化做战胜并消灭敌人的巨大力量，首先严惩叛徒晁同，然后彻底消灭了沙费高勒三汗，为天下除了害，从而谱写出一曲反掠夺、反侵略的正义战争的颂歌。

三、美好生活的憧憬

蒙古《格斯尔》还以生动的画面表现了人民群众改造自然，发展畜牧业生产，建设家乡草原的美好理想。

草场是牧民放牧牛羊、赖以为生的基本生产资料。破坏草场就等于断绝牧民们的生计。作为自然力化身的鼹鼠精，为了置蒙古百姓于死地，专门从事掀翻草皮、毁坏牧地的罪恶勾当。年青的格斯尔为了消灭草原祸害，保卫草场，便变作一个牧羊的老头儿，尾随其后。当变得像犀牛般大的鼹鼠精正在肆无忌惮地掀翻草皮的时候，格斯尔飞奔上去一斧砍死了鼹鼠

精，为家乡人民除了害，保卫了美好的草原。

除了保卫草牧场之外，蒙古《格斯尔》还描绘了格斯尔通过兴修水利，将干旱的不毛之地改造为宜林宜牧的乐园的情景。叔父晁同为了陷害格斯尔，叫格斯尔母子迁到恩和勒古岗去居住。那里是怎样一个地方呢？夏天滴雨不下，冬季暴风雪肆虐，既无牛粪、柴草，又无猎兽。答应到那里去就等于是自己去送死。但是，格斯尔还是欣然答应了。当母子俩搬到荒凉不毛的恩和勒古岗之后，格斯尔便引来海水，[①] 使之环流门前，并沿渠边栽植各种花草树木，很快就使干旱荒凉的住地变得树木葱茏，花草茂盛，鲜花遍地，果实满枝。这一段故事曲折地反映了蒙古百姓渴望改造恶劣的自然环境，使之变成宜林宜牧的乐园的愿望，也体现了他们对美好生活的憧憬。

保卫草牧场、改造居住环境，最终目的是为了发展畜牧业生产，过上富裕幸福的生活。这一美好的愿望在史诗开始即有鲜明的表现。晁同借口天下大乱是由桑伦老俩口所引起，于是便把他们放逐到三河之源。当时，晁同仅给他们一峰带驼羔的母驼、一匹带驹的骒马、一头带犊的乳牛、一只带羔的母羊、一条带崽的母狗。为了活下去，桑伦老人一边放牧仅有的几头牲畜，一边靠套捕鼹鼠糊口。其妻则每天拣些柴草做饭取暖。夫妻俩就这样苦熬着不幸的光景。在他们的儿子格斯尔降生后，情况就发生了变化。当桑伦老人的牲畜开始一天天繁殖起来的时候，格斯尔用二十一根榆条抽打骒马，骒马就生出榆条般多的马驹；用二十一根芦苇抽打乳牛，乳牛就生出芦叶般多的牛犊；用鬼针草、杏树枝抽打绵羊、骆驼，绵羊、骆驼也如骒马、乳牛一样地增多起来。蒙古《格斯尔》就是这样通过神

① 这里所说的“海水”，实际上指的是湖水。在北方草原地区，人们习惯上称湖为“海”、“海子”，至今犹然。

奇的情节，生动地表现了广大牧民群众战胜灾害，保卫草场，繁殖牲畜，发展生产，缔造幸福生活的美好愿望。

不错，这些全是格斯尔纳妃称汗前取得的业绩。而正因为纳妃称汗前的格斯尔是以普通牧民子弟的面貌出现的，他亲自从事放牧劳动，过着一般属民的生活，所以，他的所作所为直接表达了广大牧民的愿望和理想。纳妃称汗之后，格斯尔虽然也做了一系列造福人民的善事好事，如：他在杀死十五颗头颅的蟒古斯昂都拉玛魔汗，率领三十名勇士、三百名先锋、三大部落的民众和五位王妃，来到宝花大滩，让千百名工匠筑起光明大宫帐，建立起黄金宝塔，接着"煨桑"进行祈祷，诵绿度母、白度母、本尊等诸佛经，"使这块不分冬夏降落冷雨风雪、草木不长、河床干涸的地方，变成满野走兽奔驰，到处飞鸟啼鸣；不长草的地方盛开各色莲花；没有树的地方茂生菩提神树；没有水的地方，喷出温泉清水；寒冷的地方变成温暖的乡土；风雪的地方变成了细雨的乐疆"；并给众人"赐予诸般安乐"。此后，当格斯尔在赛呼丽公主帮助下，杀死二十一颗头颅的蟒古斯，"又把魔鬼的子孙后代消灭干净，放把大火，把魔城全部烧成灰烬"，再次"煨桑"，准备酒肉，"使魔地变成祥地，使饥荒年变成丰收年，不毛之地鲜花盛开，树木成林，百花争艳，百鸟齐鸣"（北京隆福寺本第十一章）。但是，由于这时格斯尔的地位已经发生根本变化，成为岭国的君主，所以，他的所作所为已属于推行仁政的范畴，同纳妃称汗之前那样直接体现广大牧民的愿望有所不同了。总之，蒙古《格斯尔》又是一曲憧憬美好生活的赞歌。

第五节 蒙古《格斯尔》的艺术成就

蒙古《格斯尔》是一部既植根于现实生活而又闪烁着神异浪漫主义色彩的英雄史诗。它以奇特曲折的故事情节，栩栩如生的人物形象，浓厚的神话色彩，生动地反映了中古时期蒙古地区的社会生活，表现了人民群众的美好理想，达到了较高的艺术水平。

一、奇特曲折的故事情节

《格斯尔》中无数奇特曲折的故事情节把人们引进了一个神奇的世界。史诗中所描写的人物，既是现实社会中的又仿佛是神话中的；不但天神魔鬼和人在一起打交道，而且飞禽走兽也都能说人类的语言，仿佛是人类社会的成员。其中的主要人物，不管是正面的还是反面的，都具有法术、法器，如同《西游记》中的孙行者和牛魔王一样，能随意变化自己的形象，施展种种法术、法器。"十方圣主"格斯尔是遵照天神霍尔穆斯塔旨意降生人间的可汗，肩负着降妖伏怪、除暴安良的使命。他神通广大，既能变幻身形，又有奇妙的防身宝物，还有众多的保护神。他的后妃，有的能变化成飞禽走兽，同敌人周旋；有的能幻化为妖婆，深入敌穴征战。他的三十名勇士也无不来自天上，属于"半仙之体"，他们有的通晓鸟语，有的能同骏马交谈。除以上这些半人半神的人物之外，还有胜慧三姊、那布莎·固尔扎圣母等纯属神的形象。格斯尔一旦遇到棘手之事或危难临头，她们就会出现，以各种方式指点迷津，帮助他渡过难关，直至取得最后胜利。

正因为《格斯尔》中的主要人物，不论是正面的还是反面

的，都具有法术、法器，都善于变幻身形，所以故事情节就曲折离奇，变化莫测。例如北京木刻本第四章格斯尔准备出征十二颗头颅的魔王一段故事。矛盾从格斯尔帮助契丹国治理好朝政娶了红娜高娃公主，并和她一起生活了三年展开。当格斯尔回到岭国，在茹格慕高娃处久病痊愈准备去看望另一位夫人阿尔伦高娃时，茹格慕高娃和晁同那颜害怕他们陷害阿尔伦高娃的阴谋败露，便千方百计地阻止格斯尔动身。他们声称阿尔伦高娃已经变心，早已“私奔到十二颗头颅的魔王那里去了”，建议格斯尔不要理会这种忘恩负义的女人。格斯尔听后态度明确地说，如果阿尔伦高娃已经变心，私奔魔王，就杀死她；如果是魔王为非做歹，就消灭魔王。晁同见此计不成便另生一计，声称自己从小即善于降妖伏怪，专能惩治这类坏东西，提出要和格斯尔一同前往。格斯尔见他真心要去，便催他从速准备，以便早日动身。格斯尔等了几天也未见动静。原来，晁同回到家后，先是告诉部众自己生病，后来又说病势沉重，最后竟然让夫人谎称自己已经病故。格斯尔闻讯，为了给叔父晁同送葬，不得不暂停出征魔地，到晁同家吊祭。当他看到晁同的模样后，心中已明白他是装死，便将计就计，声称为了使叔父的灵魂升天，要为他实行火葬。于是他把晁同拴起来，高高吊在树上，在下面点燃起火来。在这种情况下，晁同不得不承认自己是装死，并说他之所以这样做，是因为十二颗头颅的魔王厉害无比，怕格斯尔去是“白白送死”，才“想出这么一个妙法”。这一计不成，茹格慕高娃又使出第三计。当格斯尔回到家里，再次准备动身时，她先是让许多喇嘛和教师，接着是官吏和讼师，再接着是三十名勇士和三百名先锋都来劝阻格斯尔出征。可是格斯尔主意已定，劝也没用。最后，茹格慕高娃亲自出马，声称自己是九天玄女化身，劝格斯尔暂歇兵马，不要为阿尔伦高娃大动干戈。格斯尔对茹格慕高娃说，如果真如你

所说，那么，你就“从旱地汲出清泉，从旷野取出鲜果，我才听你的劝阻”。没料到，茹格慕高娃果然做到了这两点，格斯尔只好又在家住了三年。一次出征，几经周折，周折之中又往往出人意料，真可谓曲折离奇。又如，格斯尔的同父异母兄扎萨希格尔在黄河之滨由于喝了血水，不幸中毒昏倒，被敌人割去首级。茹格慕高娃找到扎萨希格尔的灵魂后，为了借尸还魂，必须找到一具不带创伤的敌人的尸体而又找不到时，竟然凭空出现一只大雕，于是将扎萨希格尔的灵魂放进大雕的躯体内，借雕身还魂，使扎萨希格尔复活。再如，格斯尔在镇压山峰般高大的斑斓猛虎时，为了试探三十名勇士的胆识，便施展法力，飞身跃入虎口，以头顶住老虎的上颚，用两肘撑住虎腮，两脚蹬住虎的两颗下牙，安然蹲在老虎的嘴里，然后又安然跳出虎口等情节，也都惊险奇特，扣人心弦。这样的情节安排，既曲折地反映了现实，又寄托了人们战胜自然和社会恶势力的理想，典型地表现出中古蒙古族英雄史诗的时代特征。

二、丰富多彩的人物形象

蒙古《格斯尔》中塑造了众多的艺术形象，其中有性格丰富的正面人物形象，有个性鲜明的反面人物形象，还有兽性、人性、神性兼备的各种动物形象。

（一）正面人物形象。

在正面人物形象中，最富神奇性的是主人公格斯尔。格斯尔的一生，以纳妃称汗为界，可划分为前后两个时期。纳妃称汗前，叙述他从一个穷孩子历经种种磨难，逐步成长为三大部落可汗的过程。纳妃称汗之后，叙述他对内惩治奸佞，推行造福百姓的仁政；对外搞好睦邻关系，协助契丹国整顿朝纲，反击敌人的进犯，胜利地消灭了沙赉高勒三汗等部族。蒙古《格斯尔》的作者们，赋予格斯尔以现实的人性，同时又赋予他超

人的勇敢和智慧，使他成为人民理想的化身。他时而变成一个看上去疲弱的病人，时而变成一位仪表堂堂的魁伟男子；时而像孙悟空那样变出成百上千的人马来，时而又变化成一个孤苦伶仃的乞丐喇嘛。他所以是现实的人，因为他是贫苦牧民的儿子；他所以具有超人的本领，是由于他的真身为天神下凡且同梵天世界始终保持着密切联系。因此，格斯尔的艺术形象既有别于那种不可捉摸、纯属虚构、完全幻想的神，又不同于那些形形色色拟人化的精灵，而是一位身上闪烁着浓郁的神话色彩的现实的理想人物形象。

格斯尔在同大自然和形形色色的社会恶势力的斗争中，总是表现出超人的勇敢、惊人的毅力和不屈不挠的战斗精神。险恶的自然环境不能把他压垮，凶残的敌人也不能使他低头。如他只身进入沙赉高勒三汗辖境，或化身为百岁喇嘛，或化身为八岁孤儿，巧妙地砸毁三大可汗的长寿石，折断了三大可汗赖以为非做歹的羽翼，最后逐个消灭了侵犯者——沙赉高勒三汗，报了大仇。又如他无所顾忌地闯入地狱，大胆地追打阎王，把阎王吓得变做老鼠逃命。所以说，超人的勇敢、惊人的毅力和不屈不挠的战斗精神，是格斯尔性格的重要特征。

格斯尔还是一个幽默风趣的人物，有时喜欢捉弄人，甚至恶作剧。如幼年放牧时，他对荣萨和父亲桑伦的捉弄，他对马巴彦的女儿阿尔伦高娃的恶作剧，他对未来的岳母的捉弄。又如在只身前往沙赉高勒三汗驻地的途中对叛国投敌的内奸晁同的捉弄，更是让人在笑声中感到无比的畅快。他先是“七天没有给他东西吃”，把晁同饿得精疲力尽。这时恰好路上有一块马粪，于是格斯尔举起马鞭指给他说：“你看，这对于口粮断绝的人，是多么好的食物啊。”晁同饿得实在忍受不住，只好请求格斯尔允许他去吃马粪。格斯尔同意并说：“你不要把它当作马粪，而要把它当作一块肥肉吃下去。”晁同吞吃马粪时

丑态毕现，狼狈不堪，也算是咎由自取，罪有应得。所以说，具有讽刺、捉弄人甚至恶作剧的才能，是格斯尔性格的又一特征。超人的勇敢、足智多谋，再加上具有讽刺、捉弄人的才能，就使格斯尔的性格显得豪爽乐观，从来不知道忧愁痛苦，总是洋溢着勇往直前、积极向上的精神。

当然，格斯尔也是一个富有人情味儿的英雄人物。他在童年时期生活极端艰苦的条件下，就懂得为母亲身体的虚弱而焦虑不安，并千方百计去寻找食物。一直到成为威震十方的格斯尔可汗之后，他仍保持着对父母的亲子之爱。他从魔地返回岭国和父亲桑伦相见的场面，即非常感人。按照晁同叛国灭亲的罪行本应处以死刑，可是格斯尔念其同祖、同宗的叔侄关系，多次予以宽恕。后来当其兄长扎萨希格尔愤恨之极，欲斩晁同时，他又出面加以劝阻。

但是，史诗中的格斯尔，也并不是法力无边，战无不胜，完美无缺的。在对敌斗争中，他也有无能为力的时候，不得不借助外力的支持和帮助。在个人的行为中，他也有弱点和不足，如征魔结束，他抵挡不住魔地物质享受的诱惑和阿尔伦高娃的迷魂药，乐不思乡，结果使自己的岭国生灵惨遭涂炭。他也曾缺乏警惕性，两次被蟒古斯喇嘛变成驴子。另外，在打进沙赉高勒三汗宫帐之后，他对白帐汗及其婴儿的残忍等，虽符合生活的真实，同时也暴露了他英雄性格的时代局限性。

在史诗中，人民不仅把自己的理想愿望集中在格斯尔可汗这一主人公身上，而且还刻画了为数众多各具特殊本领的英雄群像。如在前面已经提及的乞尔金和扎萨希格尔，还有苏米尔、伯通、安琼等，个个都是大无畏的英雄好汉。史诗中还刻画了一些善良、美丽、勤劳、坚贞和智慧的女性形象。如阿鲁莫尔根不仅是一位美丽聪慧、通情达理、勤劳能干的女子，而且是一位能骑善射、刚强果断的传奇式汗妃。又如却玛孜高

娃，同样是一位值得称颂的女性。她虽然出身于沙赉高勒的黑帐汗世家，但却是一位心地善良和富有正义感的美丽姑娘，在斗争中乐于助人，又足智多谋，令人十分钦佩。

（二）反面人物形象。

蒙古《格斯尔》不但成功地塑造了格斯尔等正面英雄人物形象，而且还塑造了晁同、茹格慕高娃等反面人物形象，其中尤以晁同最为典型。晁同是格斯尔的叔父，是卑鄙、阴险、虚伪、自私、凶恶、残暴的集中代表，也是一个贪生怕死、胆小如鼠、惟利是图、叛国投敌的家伙。史诗对这一人物的刻画可谓淋漓尽致，达到了较好的艺术效果。从大节说，他那永远不知餍足的权势欲，使他常常做出伤天害理的事情，甚至不惜出卖祖国，充当敌人的帮凶，奴役自己的部众。当沙赉高勒三汗侵犯格斯尔的故乡，他被俘之后，为了活命，他毫不犹豫地投降了敌人，并且无耻地向敌人献计献策。他欺骗了名将扎萨，帮助敌人杀死了自己的三十名勇士，践踏了神圣的祖国，使格斯尔的正妻茹格慕高娃终于落入敌人之手。从个人品德说，他对美丽女性的强烈占有欲，使他野心勃勃地企图占有美丽聪慧的阿尔伦高娃夫人，并为此千方百计地陷害格斯尔。他的贪生怕死又使他在跟大将赛音赛赫勒台一起去消灭魔鬼的哨兵时，一见吃人的魔鬼便吓得魂不附体，没命地逃进树林中装死。而回来之后，为了炫耀自己，他又编造谎言，自我吹嘘。难怪格斯尔说他“貌比绵还软，口比蜜还甜，肚里却藏把尖刀，心田漆黑无比”。

格斯尔的正妻茹格慕高娃，也基本是一个反面人物形象。在作品中，她不像传统蒙古族英雄史诗对英雄夫人所描写的那样，是作为一个对格斯尔可汗始终坚贞不渝，对祖国无比忠诚，对敌人决不屈服，常为人民利益着想的汗妃出现。如当她被沙赉高勒三汗掳去后，为了获得暂时的荣华富贵，终于变

心，归顺了白帐汗。这时她已经背叛自己的丈夫，忘记了国难家仇。又如，当格斯尔的仇敌——身具十大法力的蟒古斯魔汗为了陷害格斯尔，变成一位得道的呼图克图喇嘛，携带许多金银财宝，来到格斯尔的家乡引诱茹格慕高娃说，“你如果做我的妻子，将有享不尽的荣华富贵”时，她又忘记了格斯尔的恩情，竟与蟒古斯喇嘛串通一气，以施仙丹为名，将格斯尔骗来施礼叩头，使蟒古斯喇嘛借摩顶之机，瞬间使格斯尔变成一头驴子，自己则做了蟒古斯汗的妻子。这样，茹格慕高娃经不住金钱的诱惑，再一次背叛了自己的丈夫。后来格斯尔讨平沙赉高勒三汗之后，为惩罚茹格慕高娃，便折断她的一条腿和一只手，并把她嫁给一个八十岁的牧羊老汉为妻。她嫁给牧羊老汉之后，因为过不惯贫穷的生活，时常仇恨地想：“不如被妖怪捉走。”结果真地有了报应，“众妖怪前来把她捉住，将她的臂部撕去埋在冰堆里，把她的胸乳扔进大河漂走，把她的五脏六腑抛进深谷，任风吹雨淋，使她的肉体受尽折磨……”。还是格斯尔的哥哥扎萨希格尔的神灵从天堂为她说情，才使她得到格斯尔的赦免，得以复活。可以看出，蒙古《格斯尔》中的茹格慕高娃的形象，既不同于同一作品中阿鲁莫尔根那样的女中英杰，又不同于蒙古族传统英雄史诗里的那些忠贞不二的贤妻良母，而基本上是一个朝秦暮楚、见利忘义的女人。

（三）具有社会属性的各种动物形象。

蒙古《格斯尔》塑造艺术形象的成就，不仅表现在人物形象方面，而且也表现在动物形象方面。这些动物形象，不仅具有各自的自然属性，而且具有人的思想和感情，具有现实的社会属性和超现实的神性，成为作品有机的构成部分，从而增强了作品的浪漫色彩和特殊的艺术魅力。比如格斯尔可汗的坐骑，就是一匹不同寻常的马。古今中外，各种文艺作品对骏马的英姿、灵性都曾经作过惟妙惟肖、出神入化的描绘，它们描

绘了它那矫健、俊伟的形体，也描绘了这种动物和人所从事的事业与劳动生产的密切关系，特别是在战争中同战士结成的忠实伙伴关系。但是在蒙古族口头文学作品中，马的形象又有所不同，由于它倍受主人的喜爱，以致成为神奇的拟人化的动物，具有了人性和神性。在蒙古《格斯尔》中，格斯尔的坐骑叫神翅枣骝马。它是从天宫下凡的，在格斯尔所进行的战争中立下了许多不朽功勋。如当格斯尔征魔取胜，把十二颗头颅的魔王及其全家斩尽杀绝之后，由于阿尔伦高娃怕回国后被茹格慕高娃夺走格斯尔对自己的宠爱，便多次向格斯尔进献黑色的迷魂糕，使格斯尔吃后忘掉了世上的一切，以致在魔地久住不归，结果遭致沙费高勒三汗对岭国的进犯。也就在这远离故乡的特定环境中，长期与格斯尔患难与共的神翅枣骝马被无端地“关进一所高大闷热的马厩，用铁索绊住，又套上铁笼头，拴在粗大的桩子上过着挨饿的生活”。于是神翅枣骝马按捺不住心头的愤怒，烈性爆发，踢断铁绊，挣脱笼头，撞破马厩的大门，跳出来跑到格斯尔跟前，口吐人言流着泪说道：“亲爱的主人啊，我万没想到你竟抛弃了你的哥哥额尔德尼图扎萨希格尔和三十位勇士，抛弃了用奇珍异宝修建的宫城，迷恋上十二颗头颅魔王的城池和阿尔伦高娃妃子……”这里，神翅枣骝马对主人置故乡和亲人于不顾所表示的愤慨，不仅强化了作品的艺术真实性，而且也倾诉了惨遭蹂躏的岭国人民的心声。在《降伏魔王拉格斯格，聘娶美女赛呼丽高娃》一章中，史诗所描绘的英雄格热勒泰斯钦的坐骑枣骝宝驹的表现，也十分神奇而令人感动。当格热勒泰斯钦战胜顽敌，口渴难忍，正寻找水源时，箭伤发作，坐不稳马鞍。“格热勒泰斯钦往东边倒，马儿用东边的鬃毛挡住他。格热勒泰斯钦往西边倒，马儿用西边的鬃毛挡住他。后来格热勒泰斯钦从马头上一骨碌摔下来……”这时，“有四只狼跑过来想吃主人的身体，马儿用后腿

踢开了它们；又有两只老鸦飞过来想啄主人的眼睛，马儿用前腿刨着不让它们靠近”。当枣骝宝驹发现格热勒泰斯钦的战友巴穆希胡尔扎从远处走来时，便“飞跑过去啼哭着把主人遭难的情况一五一十给他讲了一遍”，终于使主人得救。可以看出，蒙古《格斯尔》中马的形象，不仅具有马性，而且具有人性和神性，作品突出表现的是社会的人的思想感情。

如果说，人物形象的塑造是蒙古《格斯尔》的主要艺术成就，那么琳琅满目的动物形象的描绘则起到了很好的衬托作用。除马的形象外，作品中还有一系列引人注目的动物形象。如沙赉高勒三汗所豢养的四种禽鸟和一只狐狸，它们被指派去查访容貌美丽的女子，以便为白帐汗的太子选妃。其中的那只助纣为虐的黑老鸦被派往吐伯特，它飞走三年没有转回，直到第四个年头上才飞了回来。当它在吐伯特见到格斯尔的美妃茹格慕高娃之后，欣喜若狂，饶舌不休；当它飞回沙赉高勒之后，似乎立了大功，摆出一副待价而沽的傲慢神气，即使三大可汗为慰劳它杀了一只羊，宰了一匹马，让它落下来享用，又给它摆设了金、银、铁架，让它落在上面讲话，可是它还是不肯落下来，仍旧盘旋在云端诉说着它的新发现。最后白帐汗大怒，拿起弓箭威逼，直到这时，它才乖乖地落下来吐露了查访的结果。史诗对黑老鸦这一形象的描述，是人民群众创造的一个非常成功的人格化了的反面典型。

与作为助纣为虐化身的黑老鸦相对立的其他三个拟人化的形象，则都是以一种近似于诙谐的抗差方式来抵制三汗的不义图谋。口齿伶俐的鹦鹉飞回来说，契丹国王有一个公主叫红娜高娃，因为格斯尔可汗为她的父王治理朝政有功，已经嫁给格斯尔，而且她的姿色平常；孔雀飞回来说：巴尔可汗的公主很有姿色，不过语言不同，情感隔膜，恐难融洽；狐狸跑回来说：印度国王的公主姿色也好，可是年岁太小，还爬在地上游

戏，且有性情娇憨的毛病。这种借拟人化的动物来表现人民群众的机智和风趣的描绘，确有其独特的情趣和审美价值。

三、民间语言的丰富宝藏

蒙古《格斯尔》的艺术成就，还表现在它所使用的语言都是民间口语，自然、生动、活泼、朴素，通俗易懂，适于诵读；同时，又具有散文诗那种含蓄隽永的特色。从总体来看，《格斯尔》是散文体，间或用了一些韵文。它的叙述语言和人物对话使用了大量的比喻、夸张、拟人等丰富多彩的修辞手法。如："见笑要询问，见哭要劝解"；"沉默的人必定足智多谋，孤独的人常常坚韧不拔"；"男子汉贵在年轻力壮，山羊羔的肉趁热才好吃"。这些都采自民间谚语，内容深刻，结构精巧。又如形容如何煮奶茶时，说："炉灶的里层要燃上金色的牛粪，外层要烧上银色的牛粪。水像奶茶的亲生母亲，须多倒一些；盐像奶茶的亲外甥，须少加一些味道才鲜；茶叶像奶茶的亲生父亲，须少放一些香气才足；牛奶像奶茶的娘舅，须多掺一些才会使它颜色洁白；黄油像奶茶的臣佐，须要少搁。要使奶茶烧得像翻腾的波浪一样滚滚不停；扬奶茶的时候，要扬得像众僧诵经一般哗哗不休；你要把奶茶煮得使人喝起来像黄雀归巢般地畅快适口。"一连串的比喻，形象异常生动。可以说，蒙古《格斯尔》是一部民间语言的丰富宝藏，同时也兼有书面文学语言的诸种优点，呈现出鲜明的民族特色。它的这种别具特色的语言，最易于抓住听众和读者的心绪，能够增强艺术感染力。

综观整部蒙古《格斯尔》，它虽来源于藏族的《格萨尔》，然而在漫长的岁月里，经过历代僧俗艺人再创作，已经形成为一部独具蒙古民族特色的艺术珍品。当然，这样讲，不等于说

它完美无疵，毫无缺陷。由于时代的局限，蒙古《格斯尔》也不可避免地被掺杂进一些历史的渣滓。特别是考虑到蒙古《格斯尔》大约是随同黄教一道传入蒙古地区的，在这部史诗广泛流传和定型化、书面化的明、清时代，正值黄教在蒙古地方深入传播和兴盛的时期。因此，史诗的内容难免受到佛教思想的影响，在人物形象和故事情节中夹杂着一些推崇佛陀、宣扬佛教教义的言词，包含着一些宿命迷信和封建伦理的道德观念。但是，这些毕竟不过是白璧微瑕，掩盖不了这部史诗的璀璨光华。

第八章　历史文学（一）

从十六世纪下半叶到十八世纪初，主要是在十七世纪明代蒙古后期到清代蒙古前期的一百年中，元亡之后沉寂了二百余年的书面历史文学重新兴盛起来，先后出现了一系列著名的历史文学家和有影响的历史文学著作，继《蒙古秘史》之后再一次表现出历史文学在蒙古族古代书面文学中的主干地位。

第一节　概　　述

一、兴盛原因和发展过程

蒙古族文学史界一般将明、清之际的历史文学概括为十七世纪的历史文学。从这一时期重要的有代表性的历史文学作家和作品的出现看，这一时间的限定概括是确切的，但是要考察其发展的全过程，探索前因后果，时限就必须向前向后扩展。我们认为，明、清之际历史文学的发展应该分为以下三个阶段。

（一）史料积累阶段。

几乎所有研究蒙古族明、清之际历史文学的论著都一致认为，十七世纪前后出现的一系列历史文学作品所用的史料，其远古、蒙元部分除直接来源于《蒙古秘史》、《史集》、《元史》等现成文献外，其余部分、特别是明代蒙古的史料大部分都采自黄金家族口传的或书面的族谱世系传说和实录。这一判断，不但可以通过对十七世纪历史文学作品所用史料的比较分析明显看出，而且可以从十七世纪蒙古族的一系列历史文学作品成书之前中原汉族史学家和西域帖木儿王朝波斯史学家所用来自

蒙古的史料得到证明。据不完全统计，在十七世纪历史文学作品中穿插揉合的神话故事约10篇，历史传说约20余篇，源于民间的祝赞词颂数十篇，约占所用史料的一半以上。从这些口传文学的内容、形式、异同分析，它们在被纳入书面的历史文学作品之前早已在民间流传了相当长的时间，已经形成了独立的作品形态。另据考证，十六世纪中期中原汉族文人肖大亨所著《北虏风俗记》一书所录达延汗后代世系表即是当时北元某一种黄金家族世系谱的汉语音译转写本，十五至十六世纪帖木儿王朝及其继承人时期尼咱马丁·沙米等波斯史学家撰写的蒙古诸汗王室世系史、特别是元朝末代皇帝妥欢帖木儿之后诸汗世系的史料中，包含有汉文历史作品和蒙文历史作品中所没有的重要资料，而这些资料当时也只能得自明代蒙古地区。[①] 正像《蒙古秘史》依靠古老的族谱记事传统追述了成吉思汗之前二十一世代的历史一样，十七世纪一系列的历史文学著作也是依靠此前二百余年黄金家族的族谱记事才写出了世系清楚、内容丰富的蒙古族历史文学，特别是明代蒙古族的历史文学。所以，十七世纪有代表性的历史文学作品出现之前长期存在的口头的书面的族谱记事活动——亦即史料积累的过程，包蕴着本民族历史文学发展的传统基因，是不应该不看到的。

（二）新的佛教历史文学家和佛教史学观的产生阶段。

十五世纪末十六世纪初，达延汗削减异姓权臣的势力，重新分封左右翼六万户，巩固了黄金家族的大汗地位之后，北元政权持续了一百余年的封建内讧基本结束，较为安定的社会环境开始为经济文化的复苏发展提供了有利条件。到十六世纪中后期，势力强大的土默特部万户阿拉坦汗总结历史的经验教训，为了更好地巩固以黄金家族为代表的封建统治，为了名正

---

① 参见沙·比拉著、陈弘法汉译《蒙古史学史》第143—145页，内蒙古教育出版社，1988年出版。

言顺地取得大汗的名位，仿效元代忽必烈汗和圣八思巴建立经教之朝的故事，再次引入藏传佛教，使蒙古地区的政治、经济、文化发生了深刻变化，同时给缓慢发展中的蒙古族历史学和历史文学注入了新的活力因素。

在大力提倡、迅速普及喇嘛教的过程中，蒙藏僧俗统治者继承元代的传统，进一步论证了印度——西藏——蒙古三个佛教神权国的发展模式和政教两权并行的治国原则，从而在佛教世界观的基础上形成了新的蒙古佛教史学观，在僧俗统治阶层中出现了蒙古族佛教史学家和历史文学家。

这方面首先作出贡献的是达延汗的曾孙、积极协助叔父阿拉坦汗迎请藏传佛教格鲁派领袖达赖三世索南嘉措的鄂尔多斯万户济农呼图克图·彻辰·洪台吉，他在阿拉坦汗会见达赖三世十万户讲经大会上发表的讲话、重新整理编辑的《十善福［达摩］经规》、《十善福经白史》等论著中，开始确立新的蒙古佛教史学观。在重新整理编辑的《十善福经白史》中，呼图克图·彻辰·洪台吉增补的第一部分内容，是着重从历史方面论证了政教两权并行的原则，论证中为借成吉思汗的威望提高政教两权并行原则的权威性，甚至不惜篡改历史，将成吉思汗出世前已经去世的西藏萨迦派高僧贡嘎宁波说成是成吉思汗的“国师”，说他们是蒙古政教两权原则的创始人。增补的第二部分内容，是在阐述印度——西藏——蒙古三个佛教神权国模式中的蒙古史部分时，提出了佛教主要是在成吉思汗、忽必烈汗、阿拉坦汗三位“查克拉瓦尔迪合罕”①执政期间在蒙古得到传布的观点。增补的第三部分内容，是叙述了元末妥欢帖木儿汗由于抛弃经教而使蒙古衰落和明代阿拉坦汗由于再次引入佛教而使蒙古复兴的历史，首次将抛弃经教的明代蒙古中前期称为

① 查克拉瓦尔迪：梵文，转轮王。

"黑暗时期"，将重新弘扬经教的明代蒙古后期称为"复兴时期"。应该说十七世纪出现的历史文学作品的一些重要观点在这里已经基本提出来了。

随着寺庙的兴建和蒙译佛经的发展，在蒙古族僧人中逐渐涌现出一批佛经翻译家、佛教史学家和历史文学家。活动于十六世纪末十七世纪初的固什·绰尔济是新的蒙古佛教史学观形成阶段有代表性的佛经翻译家和历史文学家。他在佛教史论专著《本义必用经》和《嘛呢堪布》、《大般若经》等许多蒙译佛经的长篇跋诗中，反复阐述和表明了自己的佛教史学观点。蒙古史学界认为，《本义必用经》是喇嘛教在蒙古地区传播初期唯一完整的史学遗存，它继重新增补的《十善福经白史》问世后确定下来的三个佛教神权国的发展模式，首次把蒙古史纳入了宇宙史——宗教史——众生史的印藏佛教史学框架，进一步为明、清之际蒙古佛教史学观的形成奠定了基础。

(三) 撰写汇编阶段。

十六世纪末、十七世纪初，蒙古的社会历史再次发生了重大变化，从东北地区新崛起的后金政权经过对蒙古各部数十年的分化打击，首先征服了漠南蒙古，消灭了察哈尔部林丹汗所代表的北元大汗政权，明代蒙古灭亡。民族自主权利的丧失，仰人鼻息的历史地位，促使蒙古族封建统治者和包括历史文学家在内的智识阶层开始冷静地思考自身的前途、民族的命运，总结历史的经验教训。在这一新的契机推动下，经过长期资料积累，并且由于佛教历史文学家和佛教史学观的产生形成而渐趋活跃的历史文学创作进入了撰写汇编的阶段。

古代蒙古社会的运行节律非常缓慢。从十七世纪初佚名氏《黄金史纲》出现到十九世纪中前期金巴道尔吉的《水晶鉴》成书，明、清之际历史文学的撰写汇编经历了大约两个世纪，期间先后产生了罗桑丹津的《黄金史》(以下简称《罗·黄金

史》）、佚名氏《大黄册》、萨刚彻辰的《蒙古源流》、占巴的《阿萨拉格齐史》、拉西彭楚克的《水晶珠》、莫日根葛根·罗桑丹毕坚赞的《黄金史》（以下简称莫日根葛根《黄金史》）、噶尔丹的《宝贝念珠》等。其中有代表性的重点作品《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《大黄册》、《蒙古源流》、《阿萨拉格齐史》都产生于十七世纪初到十八世纪初，这一百年间可以称为明、清之际历史文学编撰的高潮时期，此后一百余年是高潮之后的延续和尾声。由于一些作品，如《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《大黄册》等的确切成书年代记载不清，历史学家们的判断存在分歧，蒙古学界对这些作品成书先后的排列顺序也有所不同。以上的排列顺序采纳了我们认为比较可信的观点。

在长达两个世纪的编撰活动中，从总的发展考察，明、清之际的历史文学表现出了蒙古族传统史学观和印藏佛教史学观的融合以及历史性和文学性的分化两种明显趋势。

二、内容和形式的时代特征

（一）历史视野和史事内容的拓展。

一般观念中明、清之际的历史文学，即人们经常提到的《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《大黄册》、《蒙古源流》、《阿萨拉格齐史》等，从史学的角度看可以说都是通史，都是从开天辟地写到作者生活的时代，其内容顺序包括：宇宙尘寰的形成和原始人类的生活、古印度王统史、西藏王统史、蒙古黄金家族世系和成吉思汗所建蒙古汗国史、元代蒙古史、明代蒙古史。

其中蒙古黄金家族世系和成吉思汗所建蒙古汗国史，基本复述了《蒙古秘史》的内容，但也有所不同。不同之一，明、清之际历史文学中的这一部分内容都不同程度较《蒙古秘史》简略。不同之二，在简略的同时，有的作品如《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《大黄册》等，根据口传或其他文献资料补充增

加了一部分新的史料，如成吉思汗的训谕箴言等。不同之三，明、清之际的历史文学家按照已经发展了的新的蒙古佛教史学观对原有的某些史料作了新的阐释。

就蒙古族自己撰写的历史文学说，元代蒙古史和明代蒙古史部分是《蒙古秘史》以后新续写的内容。元代蒙古和明代蒙古都是蒙古历史发展的重要时期，将这两个时期前后近四百年的史事用传统的具有一定文学性的笔法记录下来，无论在历史方面还是在文学方面，都是有重要意义的功绩。特别是明代蒙古史部分，比较靠近作者们写作的年代，史实可靠，记录详细，具有更大的历史文学价值。

宇宙尘寰的形成和原始人类的生活、古印度王统史、西藏王统史，本不属于蒙古史的范围。明、清之际的历史文学所以把蒙古历史的源头追溯到古印度、西藏，这是受印藏佛教史学观的影响，按照古印度——西藏——蒙古三个佛教神权国发展模式撰写蒙古史的结果。与此同时，有的作品中还记述了中原明代朱氏皇朝的世系、东北新崛起的后金的活动，以及蒙古周边其他一些民族和国家的情况。这说明，明、清之际历史文学家的视野更加开阔了，作品的内容也更加丰富了。

（二）维护黄金家族正统地位的政治思想倾向。

明、清之际的历史文学虽然都属于通史一类，但贯穿其中的史学观却具有明、清之际鲜明的时代特征和作者固有的阶级倾向。

从元朝覆亡、蒙古汗廷退出中原北迁故土，到明代末年代表北元政权的最后一位大汗林丹汗为新崛起的后金所灭，中间虽有数十年达延汗的再度统一和中兴，明代蒙古社会始终处于封建内讧和对外战乱之中，黄金家族的统治地位不断受到内外敌对势力的威胁冲击。在蒙古社会内外诸多的矛盾中，其斗争的交点常常集中在维护还是反对黄金家族的统治地位上，同时

也使这一矛盾交点的多方面呈现出进步与反动、善与恶、美与丑的复杂性。

当时，经济领域畜牧业生产和个体牧户“阿寅勒”[1]经营方式的发展，社会结构中原有较多血缘关系的千户制进一步被以更多地域关系的鄂托克制所代替，是推动蒙古社会封建化加深的根本原因；畜牧业生产和个体牧户的主体、万户和鄂托克的属民——被统治被压迫的阿拉特[2]和奴隶阶级，是推动蒙古社会进步的根本动力。但是，在所有明、清之际的历史文学中几乎看不到阿拉特和奴隶阶级的活动，更没有他们的历史地位。这一方面说明阿拉特和奴隶阶级还只是封建领主阶级的附庸，还没有以自觉的阶级力量登上历史舞台；另一方面也说明历史文学作者们阶级的和历史的局限性，他们还没有看到被压迫阶级的历史作用。

在蒙古社会内部，真正对黄金家族的统治地位构成威胁的，是在千户制向鄂托克制转化过程中兼并了更多领地和属民因而强大起来的异姓权臣，如西部蒙古卫拉特部的封建主脱欢、也先，东部蒙古阿速特部的阿鲁台，永谢布部的伯格埒逊等。他们问鼎大汗权力的争斗虽然客观上打击了黄金家族的腐朽统治，但是他们既不代表新的先进的生产关系，也不代表广大属民百姓的利益，而且他们所发动的连绵不断的内讧严重地破坏了社会生产，给广大属民百姓造成了无穷灾难。

从外部来说，中原的明王朝和从东北新崛起的后金政权，则经常利用异姓权臣和黄金家族的矛盾，分化牵制和削弱蒙古的力量，以达到他们各自的目的。而每当这种情况出现，蒙古族的广大人民群众、有时包括上层封建割据的统治者都主张维

---

① 阿寅勒：蒙古语，本意为人家、村屯。
② 阿拉特：蒙古语，本意人民，此处指蒙古封建领主阶级以外有人身自由的平民。

护黄金家族的权威，一致对外。

面对这种复杂的情况，再加之明、清之际的历史文学家全部出身于封建贵族和宗教上层，且有不少直接属于黄金家族世系，他们的作品就都程度不同地表现出基本维护黄金家族正统地位的政治思想倾向。如对《蒙古秘史》所奠定的黄金家族世系的继承和发展，对黄金家族的杰出代表圣主成吉思汗的神化和崇拜，对为维护黄金家族正统地位做出贡献的黄金家族成员及其他历史人物的肯定和赞扬，对向黄金家族正统地位发起挑战的异姓权臣的批判和谴责，等等。当然，对这种倾向应作具体的历史唯物主义的分析，在某些历史条件下——如需维护民族统一以抵御外族侵犯的时候，它主要表现为进步性；而在另一些历史条件下——如应变革政治体制以推动社会进步的时候，它又主要表现为反动性。

（三）传统史学观和印藏佛教史学观的融合。

同以《蒙古秘史》为代表的传统历史文学相比较，明、清之际历史文学最根本的变化是印藏佛教史学观的影响和渗透。但是这种影响和渗透不可能不遇到蒙古族传统史学观的阻力，而且只能通过传统史学观才能产生影响、进行渗透。所以从史学的角度考察，明、清之际历史文学史学观的时代特征是传统史学观和印藏佛教史学观的融合。

1. 萨满教“天命观”和佛教“转世论”的结合。明、清之际的历史文学家有不少属于高僧，未入佛门者也都是虔诚的佛教信徒。但是他们的历史文学著作却表明，他们史学观的根基仍然是蒙古族萨满教的“天命观”，特别是和蒙古黄金家族的命运有密切关系的“天赋汗权”观念。据机械的统计，《蒙古秘史》中关于“长生天”崇拜的描写有17处，这些描写在复录《蒙古秘史》最多的《罗·黄金史》中基本都保留了下来，在《黄金史纲》、《阿萨拉格齐史》和其他历史文学作品中也都

程度不同地有所保留。不仅如此，在对十三世纪中期以后、包括元明清佛教盛行时期蒙古历史的叙述中，关于“长生天”崇拜的描写仍然不在少数。如收入《罗·黄金史》等的元末《妥欢帖木儿的懊悔诗》，虽然把忽必烈比作佛陀的化身，把妥欢帖木儿比作菩萨转世，但是论到失国的原因，最终还是归结到“失去天命的佑护”。[①] 又如1425年卫拉特部主巴图拉之子脱欢被东部蒙古俘虏，强迫其在阿鲁台太师家牧羊期间，描写了他三次祈祷“长生天”佑护并得到验证的情节。[②] 再如1466年摩伦可汗和毛里孩太师中部下反间计，双方刀兵相见，临战前毛里孩太师对天禀告，请“上苍长生天昭鉴”的情节，[③]等等。至于“天命观”的最高表现——“天赋汗权”观念，佛教史学家们更是极力加以维护。他们虽然把成吉思汗说成是佛陀再世，但并没有否定他受天命所生的传统地位。不但《罗·黄金史》保留了《蒙古秘史》第（121）节大萨满豁儿赤代表天地宣告帖木真登大汗位的记载，而且在包括《黄金史纲》、《蒙古源流》的几部主要著作中对成吉思汗不平凡的诞生进行了进一步的神化，增加了凤鸟代表上天赐玉玺和汗名的情节，等等。

但是，元朝的覆亡，黄金家族大汗政权的衰微，特别是经过明代蒙古中前期长达一百余年的封建割据和内讧，期间黄金家族大汗政权的实际地位已经下降为众多封建领主之一，此消彼长的异姓权臣凭借其强大的军事实力轮番操纵位居大汗的“小王子”，导演出一幕幕“挟天子以令诸侯”的历史活剧。更有甚者，西部蒙古卫拉特部主脱欢、也先父子公开向“天赋汗

① 乔吉校注：罗桑丹津《黄金史》，第547页，内蒙古人民出版社，1983年出版。

②③ 朱风、贾敬颜译：《汉译蒙古黄金史纲》，第55—58、73页，内蒙古人民出版社，1985年出版。

权”的黄金家族发起挑战，声言黄金家族是“有洪福的圣主的后代”,[①] 我们便是“有洪福的皇女的后裔”[②]，两度弑君夺权，也先自立为汗，称“大元天圣大可汗”。十六世纪初，忽必烈的第十三代孙达延汗虽然东征西讨，废除了异姓权臣太师、丞相的职位及其领地，重新划分左右翼六万户，分封诸子为万户领主，暂时巩固了黄金家族的统治地位，但并不能同时恢复已经动摇的“天赋汗权”的传统观念。就在当时，达延汗委派次子阿巴海监管右翼三万户时，永谢布部主伊巴哩和鄂尔多斯部主满都赉二人计议说：“我等何需上官，当自主，自行其事可也。”[③] 寻衅杀害了阿巴海。所以，阿拉坦汗再次引入藏传佛教，一方面是为自己执掌蒙古大权正名，另一方面也是看到萨满教“天赋汗权”的传统观念已经失去威信，必须为黄金家族的统治寻找新的理论支柱，将萨满教的“天命观”和佛教的“转世论”结合起来，并为此而大造舆论。

明、清之际的历史文学如实地反了这种变化。首先，他们把《蒙古秘史》关于孛儿帖·赤那的神话传说和西藏史籍关于吐蕃国王直贡赞普被大臣洛昂所弑、三个儿子分散逃亡各自立国的传说故事嫁接起来，将直贡赞普第三子涅赤篡改为孛儿帖·赤那。向前追溯，直贡赞普的先祖、吐蕃的开国君主颈座王，乃佛陀涅槃千余年后摩诃萨玛迪家族的后裔、古印度摩揭陀国国王萨尔巴的第五子。向后延续，说直贡赞普第三子孛儿帖·赤那逃至工布地方，“因彼工布国人不信，娶名曰豁阿·马阑勒之女为妻，渡腾吉斯海，趋之东方，行至拜噶勒江畔之不峏

①② 色道尔吉译：罗桑丹津《黄金史》，第336页，蒙古学出版社，1993年出版。

③ 道润梯步译校：《蒙古源流》，第304页，内蒙古人民出版社，1981年出版。

罕哈勒敦纳山逢必塔国人众……遂推为君长，唯遵其旨意行事"。[①] 从而把蒙古黄金家族的始祖和印藏王统从血缘上连接了起来。接着，他们利用蒙古人对成吉思汗的崇拜，继续编造历史，说佛陀预言，成吉思汗系佛陀涅槃三千二百五十年之后受天命再次降生人间，降服给众生带来苦难的十二个暴君，"向五色四夷及阎浮提三百六十一种姓氏、七百二十种语言之国征收赋役，使人民手足有别，世道太平，生活安宁，扬名如转轮王"。[②] 最后又说明代再次引入藏传佛教的阿拉坦汗和其迎请的达赖三世分别是忽必烈和圣八思巴的化身。这样就把"天赋汗权"的黄金家族愈来愈牢固地连接在印藏王统的世系上，把萨满教的"天命观"和佛教的"转世论"结合起来。

2、家族本位宗法制度和政教两权并行原则的结合。从维护黄金家族统治的根本立场出发，同时也为其保守的心理定势所决定，明、清之际历史文学的大部分作者对本民族传统的以家族本位为核心的宗法制度采取了基本肯定并发扬光大的态度，这不但表现在所有作品全部叙述的字里行间，而且也集中地表现在某些作品对成吉思汗箴言的汇集整理。

以孝敬父母为起始、以血缘亲情为纽带、以家族利益为归宿的家族本位思想，是蒙古民族从氏族社会开始形成的基本伦理道德观念。随着蒙古社会从氏族制向奴隶制、封建制的过渡发展，家族本位的伦理道德观念逐步扩展到了部族和国家范围，形成了以家族本位为核心、以上下尊卑男女有别为礼法、以安邦治国为目的的一整套伦理道德观念和宗法制度。其间黄金家族的杰出代表、蒙古汗国的创建者成吉思汗在其建功立业的过程中向诸弟诸子、部属臣僚的训谕以及建国时制定的"札

① 萨刚彻辰著：《蒙古源流》，第115页，内蒙古人民出版社，1980年蒙古文版。
② 朱风、贾敬颜译：《汉译蒙古黄金史纲》，第15页。

撒”对传统的伦理道德和宗法制度进行了综合概括、提高升华。可惜当时以“札撒”颁布并写在《青册》里的成吉思汗箴言未能原文流传下来，只散见于《蒙古秘史》、《世界征服者史》、《史集》等史书和民间口碑。明、清之际的历史文学、特别是《罗·黄金史》、《阿萨拉格齐史》有关成吉思汗箴言的记述，其所以较《蒙古秘史》等蒙、元文献更集中、更丰富、更详尽，编撰者显然是下过一番搜集整理的功夫。《罗·黄金史》用两万余言的篇幅集中记述了成吉思汗的箴言及有关史事后，写道：“现在本书记述成吉思汗时代英明圣主与诸圣贤能的言谈训谕，以便使之成为后代法规。”[①] 直接道出了作者继承发扬的目的。

但是同传统的“天命观”一样，随着蒙古社会封建化的加深，社会结构中原有较多血缘关系的千户制为以更多地域关系的鄂托克制所代替，阶级矛盾、部族矛盾等多种矛盾的日趋尖锐，传统的以家族本位为核心的伦理道德观念和宗法制度也不能完全适应社会发展的需要了。就明、清之际历史文学所主要描写的封建上层观察，自元末以降到明代蒙古大汗政权灭亡，黄金家族的子孙违背伦理道德的行为层出不穷，相互争权夺利的斗争愈演愈烈；异姓权臣破坏宗法制度的活动比比皆是，弑君犯上的暴行屡屡发生，以至形成明代蒙古中前期长达一百余年的封建内讧。阿拉坦汗再次引入藏传佛教，除上述第一方面的原因外，第二方面的原因即是希图借助藏传佛教政教并行的原则，加强精神和制度两个方面的建设，特别是通过佛教缘起性空、生死轮回、行善积德、严禁杀伐的教义揉训部族的精神，麻痹属民的意志，以达到缓和矛盾斗争，巩固黄金家族统治的目的。

---

① 乔吉校注：罗桑丹津《黄金史》，第443页。

同样，明、清之际的历史文学在这一方面也忠实地反映了黄金家族统治集团的意图，力图通过蒙古历史的发展说明，什么时候奉行政教两权并行的原则，蒙古社会就佛光普照、汗权巩固、国泰民安，什么时候抛弃了政教两权并行的原则，蒙古社会就骨肉相残、血潮汹涌、一片黑暗。按照这种观点，他们把蒙古历史划分为四个时期，即：蒙古地区接纳印藏佛教以前的时期，为原始蒙昧时期；蒙、元上层统治者接纳印藏佛教，特别是从忽必烈汗拜圣八思巴喇嘛为“国师”、“帝师”，奉行政教两权原则到元朝灭亡以前的时期，为佛光普照的时期；从元朝末代皇帝妥欢帖木儿破坏政教两权的原则，元朝灭亡，蒙古上层统治者退居塞外重新信仰萨满教的时期，为黑暗时期；从十六世纪七十年代阿拉坦汗再度引入藏传佛教、迎请达赖三世到蒙古地区传教以后的时期，为复兴时期。为了证明这种分期的正确，他们把蒙古可汗与西藏宗教领袖的结合与破裂当作蒙古历史上最重大的历史事件加以详细描述，甚至不惜编造和篡改历史。

3. 黄金家族世系与印、藏、蒙三个神权国模式的结合。在传统史学观的继承方面，明、清之际的历史文学像《蒙古秘史》一样，也基本都是黄金家族世系史。《蒙古秘史》所记述的黄金家族世系，从始祖孛儿帖·赤那到成吉思汗汗位的继承者窝阔台汗的世系传承及其史事活动，在明、清之际的历史文学作品中都或详或简地得到了复述。接着蒙、元时期的蒙古史，从窝阔台汗位的继承者贵由汗到元末失国的妥欢帖木儿汗；明代蒙古时期的蒙古史，从妥欢帖木儿汗位的继承者必力格图汗到北元政权的最后一位大汗林丹汗为后金所灭，也都是按照黄金家族的传承世系顺序记载，主要记述了黄金家族的历代族长——蒙古国大汗的历史活动。在明代蒙古时期曾经产生过重要作用、执掌过蒙古大权甚至登上大汗位的异姓权臣，只

因为他们不属于黄金家族，他们的汗位不被承认，他们的历史活动也没有得到应有的系统记述，只是在记述黄金家族历代大汗的活动中顺便提及。《大黄册》、《阿萨拉格齐史》、莫日根葛根《黄金史》等所记世系虽然离开了大汗的传承，但仍然属于黄金家族。只有记述四卫拉特的史书例外，但从时间看，其成书年代已经跨入晚清年间了。

但是，当蒙藏僧俗统治者从各自的需要出发，把蒙古汗统和印藏王统从血缘关系上连结起来，并逐渐把政教两权并行的原则移植到蒙古宗法制度的政体上以后，蒙古便自然地被拴在了印藏佛教神权国的链条上，明、清之际的历史文学也就把记述黄金家族世系与印度—西藏—蒙古三个佛教神权国的发展模式结合了起来。印度—西藏—蒙古三个佛教神权国的发展模式有其荒谬的一面，如把蒙古汗统和印藏王统从血缘关系上连结起来，把印藏王统世系作为蒙古历史的构成部分等。同时也有其合理的一面，如反映了佛教从古印度传到西藏、再从西藏传到蒙古的过程，反映了古印度、西藏、蒙古佛教信仰方面的某些共同特征。

(四) 表现形式的发展和特征。

1. 历史性和文学性的分化。明、清之际历史文学的大部分和主要作品虽然仍没有超出用文学的笔法记述历史事件的文史不分阶段，但是就总体和发展看，已经表现出历史性和文学性分化的趋势。

从历史性方面考察，首先，由于印藏佛教史学观的影响渗透，明、清之际历史文学史学观的明确性和自觉程度较《蒙古秘史》有了明显提高，上述本民族传统史学观和印藏佛教史学观相互融合的三个方面结合，已经成为历史文学家明确的编撰指导思想。在这种新的史学观的指导下，明、清之际的历史文学再不像《蒙古秘史》那样恪守朴素的实录传统，史料的取

舍、人事的评价表现出史学家更多的主观倾向，对蒙古历史的整体发展过程也开始有了理性抽象的思考——即从宇宙生成起始的印、藏、蒙三个佛教神权国的发展模式。这种史学观虽然距离马克思主义的科学的史学观尚很遥远，但是从蒙古族史学的发展看是一个进步，是蒙古族史学从文史不分阶段分化独立的重要表现。其次，在明、清之际历史文学的大部分作品中，脱离形象性和抒情性的纯历史记述部分较《蒙古秘史》有所增多，如：《黄金史纲》中关于从窝阔台汗到懿麟质班汗十三代蒙、元黄金家族世系的记述，关于中原明王朝从永乐皇帝到天启皇帝十四代世系的记述；《大黄册》中关于四十四万蒙古的记述，关于左右翼六万户的记述，关于喀尔喀部黄金家族世系的记述；莫日根葛根《黄金史》中关于合撒儿世系的记述，等等。再次，该时期已经有初步脱离形象性和抒情性的纯历史著作出现，如十七世纪初成书的《阿拉坦汗传》，十八世纪中前期成书的《恒河之流》等。

从文学性方面考察，明、清之际历史文学的一部分史事情节从历史事件的形象化描述又向文学靠近了一步，即出现了虚构。虚构分两种情况，一种是在史实的基础上进行演义，一种是纯虚构。在史实基础上进行演义多属于古老的成吉思汗的传说，这与它们长期在民间口头流传后被搜集记录载入史册有关。比较典型的如收入《罗·黄金史》的成吉思汗的箴言、成吉思汗《征服三百泰亦赤兀惕人的传说》等。这些箴言和传说在民间长期流传的过程中，不但史实发生了演义，而且在形式方面也更多地吸取了民间文学的营养，所以文学史界早已把成吉思汗的箴言和成吉思汗的传说故事两部分内容从《罗·黄金史》中单独抽取出来，当做文学作品写入文学史。纯属虚构的大多数是作者为说明自己的史学观而编造或采纳的民间传说的故事情节，如《罗·黄金史》中圣八思巴喇嘛与噶尔玛巴克什

斗法，在可汗和众大臣面前用刀将自己的头、手、足割成五段变做五尊不同的佛陀作为“目宴”供众人欣赏的故事，脱欢祭拜八白室因口吐狂言被成吉思汗的神箭射伤毙命的故事；《蒙古源流》中成吉思汗降生时凤鸟赐予汗名和玉玺的故事，阿拉坦汗和达赖三世分别为忽必烈汗和圣八思巴的化身并在梦中相见的故事，等等。虚构和历史不能相容，而是叙事文学的重要特征，它为历史文学向历史演义小说的过渡提供了重要条件，预示着历史文学向文学方面分化发展的新前景。

2. 编写体例的发展变化。上文已提到，像《蒙古秘史》一样，明、清之际的历史文学仍然是黄金家族史，黄金家族的族谱世系、历代可汗的传承纪传、同时辅之以编年顺序，是记述的纲目线索，其间穿插与历代可汗纪传直接间接有关的史事传说，编织成史。从发展看，虽然明、清之际历史文学编年的准确性较《蒙古秘史》有所加强，但还不是纯编年史，家族世系仍然是主要的史纲线索。

虽然如此，但是在族谱世系、纪传结合编年的编写体例中，一些旧有的成分进一步发展独立分离了出去，如黄金家族世系谱、成吉思汗纪传等，另一些新体例的萌芽因素在旧体例内部生长出来，如属于名人言行录的成吉思汗箴言等。

由于明、清之际的历史文学在复录蒙古汗国以前和续写元代、明代蒙古黄金家族世系的同时，把蒙古汗统和印藏王统从血缘上连接起来，从而使黄金家族的大汗谱系更加庞大完整。与此同时，在有的作品中又出现了具有一定独立性的黄金家族某些支族谱系的记述，如上面提到的《大黄册》所侧重记述的达延汗第十一子格埒森扎的世系，莫日根葛根《黄金史》所侧重记述的成吉思汗仲弟合撒儿的世系。到十八世纪雍正、乾隆年间，由罗密·博清额依据《黄金史纲》编订的专门记述黄金家族大汗世系的《蒙古家谱》一书独立行世，标志着世系家谱

作为一种独立的历史体裁已经从历史文学中分离了出去。

在《蒙古秘史》中，由于突出记述了成吉思汗的生平事迹，族谱世系的纪传萌芽得到了充分发展，可以说《蒙古秘史》的主体部分就是一部成吉思汗的传记。到明、清之际的历史文学，在通史一类的作品中虽然再没有出现像成吉思汗生平事迹那样详细的纪传，但族谱世系的纪传萌芽有了进一步发展，多数大汗的生平事迹有了更加准确和详细的记录。与此同时，在印藏佛教高僧传记的影响下，出现了单独的蒙古族高僧传记和汗王传记，如《阿拉坦汗传》、《乃吉托音传》、《札雅班第达传》等。差不多在《阿拉坦汗传》成书的前后，成吉思汗的纪传也在流传中以《名为黄金史之成吉思汗传记》独立成书。

族谱记事的古老传统中原本有对后世子孙训谕垂鉴的功能因素，如《蒙古秘史》中的"阿兰豁阿老母五箭训子的传说"等。这种传统因素到成吉思汗时出现一次集大成，即成吉思汗对诸子诸弟、部属臣僚的训谕箴言，但是成吉思汗的训谕箴言在《蒙古秘史》中并没有得到充分的记述，主要以口碑在民间流传。到明、清之际的《罗·黄金史》集中汇集记述成吉思汗的训谕箴言时，虽然将其纳入传统的历史文学体例中，但无论数量、规模、结构方面都已具有了相对独立的完整性，非常类似于世界史学范畴的"名人言行录"。后来到近现代，完全属于"名人言行录"的《成吉思汗的箴言》的单行本终于问世。

3. 审美评价的新篇章和风格的多样化。没有超出文史不分阶段的明、清之际的历史文学，其文学性的表现同《蒙古秘史》一脉相承，首先在于蕴含在形象性和抒情性之中的对于以家族本位为核心的传统伦理道德观和国泰民安理想的追求，在于以这种追求为审美标准的对各种历史人物的评价。但是，这种追求的具体内容和审美评价的历史人物已经和《蒙古秘史》

有所不同，表现出了明、清之际新的时代特征。

无论是从正面赞美还是从反面批判，明、清之际的历史文学家们在形象性和抒情性的感情直观背后始终极力弘扬以家族本位为核心的传统伦理道德观和宗法制度。但是随着时代的发展，依靠传统的伦理道德观和宗法制度已不足以实现国泰民安的社会理想，不得不引进和借助印藏佛教生死轮回、善恶有报的义理和政教两权并行的原则，其评价历史人物的审美标准也发生了明显变化。这种变化清楚地反映在阿拉坦汗再次引入藏传佛教时迎请达赖三世的记述中。《蒙古源流》写道，当阿拉坦汗初次见到达赖三世索南嘉措即不胜惊异，达赖三世问其原因，阿拉坦汗说："我故有足肿病，因闻病犯将足伸入马胸中可愈，遂命杀马，伸足入其胸中，则足痛不可忍。时举首仰视，见一白色人在空中，谓曰：'合罕，汝奈何造此大孽。'言讫，倏忽不见……而今视汝，即其人也。"[①] 所谓"造此大孽"，不仅指杀马医足，更是寓意人与人之间的相互杀伐、血肉相残。经过达赖三世的梦中指点和当面点破，阿拉坦汗知道自己是成吉思汗孙转千金法轮王忽必烈的化身，早已是佛门中人，于是迷途知返，虔诚信佛，一心向善，要将蒙古地方"血潮汹涌之大江，化为溢乳清澈之澄海"。[②]

按照这种有所变化的审美标准，《蒙古秘史》中描述的历史人物形象在明、清之际的历史文学中也都不同程度地有所变化，其中变化最明显的是成吉思汗的形象。如果说《蒙古秘史》中的成吉思汗只是受天命而生的"天子"，那末明、清之际历史文学中的成吉思汗就不仅是"天子"，还是佛陀再世；如果说《蒙古秘史》中的成吉思汗基本还是现实中的人，那末明、清之际历史文学中的成吉思汗已经上升成为神。更有价值

①② 道润梯步译注：《蒙古源流》，第381—382、386页。

的是，明、清之际的历史文学描绘了《蒙古秘史》以后元代、明代蒙古一系列重大的历史事件和一大批新的历史人物形象，如：忽必烈汗拜圣八思巴为“国师”、“帝师”；妥欢帖木儿汗失国退出大都；额勒伯克汗纳儿媳乌勒杰图高娃别乞为妃乱国；卫拉特部主脱欢、也先父子执掌蒙古大权；阿噶巴尔济济农叛投卫拉特部被杀；满都海彻辰夫人辅佐达延汗再度统一蒙古各部；阿拉坦汗迎请达赖三世再次引进藏传佛教；林丹汗抗击后金败亡青海，等等，谱写了历史文学的新篇章。

其次，明、清之际历史文学的文学性在于与上述理想追求相适应的基本从《蒙古秘史》继承下来的散韵相间的多种表述方式，但较《蒙古秘史》也有发展变化。发展变化之一，是在形式方面受到印藏佛教历史文学和中原汉族历史文学的某些影响，如大部分作品在全书或每一章开头、结尾都增加了抒情和议论相结合的首诗或尾诗，首诗具有破题的作用，尾诗具有史评的作用。发展变化之二，是随着明、清之际历史文学作家作品数量的增多，其史料选择、篇章结构、语言文字表现出了多样化的风格。从史料选择看，《黄金史纲》、莫日根葛根《黄金史》等作品的史料多来自门传，《罗·黄金史》、《蒙古源流》、《大黄册》等的史料多来自书面。从篇章结构看，《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《阿萨拉格齐史》等以世系编年一贯到底，莫日根葛根《黄金史》等在世系编年的基础上又分了章。从语言文字看，《黄金史纲》、《阿萨拉格齐史》接近口语，《罗·黄金史》、《蒙古源流》、《大黄册》、莫日根葛根《黄金史》等接近书面语。在接近口语和接近书面语的各部作品之间，其语言风格也有所不同，比如同属书面语的《罗·黄金史》和《蒙古源流》，前者简洁古朴（主要指前半部），后者繁富华丽。

第二节 佚名氏《黄金史纲》

一、抄本版本、成书年代及研究概况

《黄金史纲》原书全名为《诸汗源流黄金史纲》，简称《黄金史纲》，作者不清，蒙古学界一般称为佚名氏《黄金史纲》。

《黄金史纲》成书后先以手抄本流传。就目前所知，十九世纪中期最早为俄罗斯学者瓦西里耶夫从远东地区搜集到一种手抄本，转交给俄罗斯著名蒙古学家奥·科瓦列夫斯基，后由在喀山大学任教的布里亚特学者嘎拉桑贡布耶夫校勘整理并译为俄文以《蒙古编年史·黄金史》为书名于 1858 年出版，蒙古学界将这一抄、版本称为嘎拉桑贡布耶夫本。二十世纪初，内蒙古喀喇沁部著名蒙古学者、出版家特睦格图将自己得到的另一手抄本经过增删，于 1925 年和 1927 年在北京分别以《成吉思汗传》、《圣成吉思汗传》为书名出版，蒙古学界将这一抄本称为喀喇沁本，将根据这一抄本两次于北京出版的版本分别称为北京第一版本和北京第二版本。1940 年，内蒙古伪蒙疆政府以《黄金史》为书名出版了一个版本，所据抄本不清，现存呼和浩特内蒙古自治区图书馆。根据这一版本，内蒙古自治区社会科学院历史研究所留金锁经过校勘注释于 1980 年以《黄金史纲》为书名出版了另一版本，这一版本与北京版本相近。从本世纪五十年代开始，内蒙古社会科学院历史研究所朱风、北京中央民族大学贾敬颜，以北京第二版本为底本，同时参考国内外的其他版本、译本，经过翻译、整理、注释，于 1985 年出版了《汉译蒙古黄金史纲》，这是《黄金史纲》的第一个汉译本。此前，在嘎拉桑贡布耶夫的俄译本后，1955 年在德国的威斯巴登出版了策·鲍登的英译本，1959 年在日本出版了小林高四郎的日译本。

关于《黄金史纲》的写作和成书时间，作品本身和其他历史文献均无记载，所以蒙古学界有多种推论性的观点出现，最早为1604年，最晚为1725年，前后相距约一百余年。纵观各种推论，本书同意1604—1634年的观点，其主要根据如下。第一，该书所记蒙古史事截止于1604年林丹汗登位，由此可断定其成书时间不会早于1604年。但是它不像后来成书的《罗·黄金史》、《蒙古源流》等，同时记载了林丹汗的政教业绩和北元政权的崩溃，由此又可推断其成书时间不会晚于林丹汗去逝以及北元政权的崩溃之后，即1634年。第二，书中记载明代中原朱氏皇朝世系的最后一位皇帝为年号"天启"的天启皇帝，可见本书结稿时作者还不知道有"天启"之后的崇祯皇帝或崇祯皇帝还未登位。天启皇帝1621—1627年在位，据此推断其成书时间应在1627年左右，与上述第一方面的根据相符。至于把天启皇帝在位七年记作二十六年，明显属于记算方面的错误。① 第三，《黄金史纲》虽然已经受到印藏佛教史学观的影响，采纳了印度—西藏—蒙古三个佛教神权国的发展模式，但是和《罗·黄金史》、《蒙古源流》相比，其内容、形式保留本民族传统较多，受佛教影响较少且浮面，符合明、清之际早期历史文学的时代特征。

从十九世纪中期《黄金史纲》手抄本开始被发现以后的一个半世纪中，国内外蒙古学界对这一历史文学的重要著作从历史方面研究得较早较多，从文学方面研究得较晚较少。文学方面研究的成果主要有：我国内蒙古师范大学宝力高于1986年出版的《十七世纪蒙古历史文学》一书中的有关部分；蒙古国策·达木丁苏荣等主编、乌兰巴托1977年出版的《蒙古文学概况》上册第二章的有关部分。

---

① 天启皇帝在位七年，天启前的泰昌皇帝在位一月，天启后的崇祯皇帝在位十七年，合计亦不是二十六年。

二、内容结构和编写体例等特征

按照结构顺序排列,《黄金史纲》的内容如下:

(1) 序诗,四行约 40 余字。

(2) 古印度和西藏王统世系,约 500 余字。

(3) 远古时期黄金家族从孛儿帖·赤那到成吉思汗父也速该把阿秃儿的传承世系及其史事,约 1500 余字。

(4) 成吉思汗统一蒙古诸部、对外征战的业绩及其驾崩殡葬的过程,约 5800 余字。

(5) 蒙、元时期从窝阔台汗到妥欢帖木儿汗的传承世系和妥欢帖木儿汗失国,约 2000 余字。

(6) 明代蒙古时期从妥欢帖木儿汗到林丹汗的传承世系及其史事,约 10000 余字。

正像书名所标示的那样,《黄金史纲》是一部记述从远古到作者生活时代的黄金家族诸汗源流史,在某种意义上也即是蒙古族通史。

应该说《黄金史纲》已经受到印藏佛教史学观的相当影响。它不但继承前人的观点,把蒙古史纳入印度—西藏—蒙古三个佛教神权国的发展模式,而且首次将吐蕃国王直贡赞普父子的传说和蒙古黄金家族始祖孛儿帖·赤那的神话嫁接在一起,说成吉思汗是佛陀涅槃三千二百五十年之后再生的转轮王,从而把蒙古汗统和印、藏王统从血缘关系上连结起来。但是和《罗·黄金史》、特别是和《蒙古源流》等后来的历史文学相比,《黄金史纲》受佛教史学观的影响还比较浮面,印、藏王统史仅仅是一个外加的小帽子,其主体蒙古史部分主要是继承了以《蒙古秘史》为代表的传统史学观,即在纪传与编年相结合的体例中,弘扬萨满教的天命观、以家族本位为核心的宗法制度和黄金家族的正统观念。

从《黄金史纲》记载黄金家族族谱世系的完整准确看，不排除佚名氏作者利用过黄金家族家谱一类的书面资料。但从所记史事看，口传的特征十分明显。如上述内容结构的第（3）、第（4）部分，所记史事与《蒙古秘史》属于同一历史时期，但具体内容和语言表述却有较大差异。《蒙古秘史》所记的许多重要史事不见于《黄金史纲》，同样，《黄金史纲》所记的一部分史事也不见于《蒙古秘史》，而两书史事相同的部分，情节、语言风格又不相同。显然《黄金史纲》第（3）、（4）部分所记述的内容，一部分是《蒙古秘史》在元、明时期口传的变体，另一部分是当时未纳入《蒙古秘史》或《蒙古秘史》成书后产生的传说故事。接着第（5）、（6）部分，特别是篇幅最长的第（6）部分，仍以口头传说为基调，记述了明代蒙古异姓权臣与黄金家族之间、东西蒙古之间以及黄金家族内部的封建内讧，记述了达延汗再度统一蒙古和重新分封六万户，记述了右翼土默特万户阿拉坦汗再次引入藏传佛教等重大历史事件，形成了一连串情节完整的历史传说。这一口传的性质清楚地表现出明、清之际历史文学资料积累阶段的特征，同时也使作品本身更加靠近文学性。

《黄金史纲》作为继《蒙古秘史》之后最早成书的历史文学作品，其历史价值和文学价值都是不可低估的。它内容结构的第（3）、第（4）部分，在《蒙古秘史》之外补充了不少新的历史传说，有其独特的价值。第（5）、第（6）部分，特别是记述明代蒙古史的第（6）部分，完全是首次以文字载入史册的新篇章，后来成书的《罗·黄金史》、《蒙古源流》等，都不同程度地复述了这些内容。由于《黄金史纲》成书最早，这部分内容的贡献应主要归功于《黄金史纲》。与《罗·黄金史》、《蒙古源流》相比较，如果说《罗·黄金史》的主要特色和价值在于对成吉思汗业绩、思想的丰富和记述，《蒙古源流》的主

要特色和价值在于对右翼鄂尔多斯万户、土默特万户阿拉坦汗等再次引入藏传佛教的记述，那末《黄金史纲》的主要特色和价值则在于对明代蒙古历史传说的记述。

三、历史人物、事件的传说化

就《黄金史纲》明代蒙古史的内容构成分析，主要是两个部分，一是黄金家族大汗的传承世系，一是历史人物、事件的传说故事，从整体看，就是在黄金家族大汗传承世系的框架里填充着一段一段的历史传说故事。按顺序排列，这些历史传说主要有：

（1）额勒伯克汗纳儿媳乌勒杰图高娃别乞为妃导致乱国的传说。

（2）阿岱汗讨伐卫拉特部首领巴图拉丞相，科尔沁部的锡古苏特巴图尔和卫拉特部的圭林齐巴图尔交战的传说。

（3）巴图拉丞相之子脱欢被俘为奴，获释返回卫拉特部后举兵东犯，杀死阿岱汗篡权的传说。

（4）脱欢称汗后祭拜八白室被圣主神箭射杀的传说。

（5）明安哈剌会盟，阿嘎巴尔济济农叛投卫拉特部联合击败皇兄岱总汗的传说。

（6）岱总汗逃往被遗弃的前妻家，被岳父彻卜登杀害的传说。

（7）阿嘎巴尔济济农被卫拉特部也先太师设宴陷害的传说。

（8）亲随那哈出阿里雅帮助阿嘎巴尔济子哈尔固楚克台吉逃亡的传说。

（9）锡古苏特巴图尔被也先杀害，其子被出嫁卫拉特部桑胡勒台的喀喇沁部大夫人所救的传说。

（10）土木堡之战大明皇帝被俘的传说。

（11）也先称汗后因分权不均遭到阿拉克特穆尔丞相等武装袭击，逃亡中被仇人杀害的传说。

（12）听信谗言，毛里孩王击杀摩伦汗的传说。

（13）那哈出阿里雅解救博勒呼济农的传说。

（14）满都固里汗、博勒呼济农中离间计相互残杀的传说。

（15）满都海彻辰夫人辅佐达延汗的传说。

（16）达延汗征服蒙郭勒津部的传说。

（17）达延汗击杀卫拉特部伊斯满太师的传说。

（18）达延汗击败伯格埒逊太师的传说。

（19）达延汗平定右翼叛乱的传说。

（20）博迪·阿拉克汗平定左翼叛乱的传说。

我们把上述史事概括为传说，并不是要否定它们的历史价值，而是为了探索其文学的特征。首先，和当时以及后来记述这一段历史的纯历史著作相比，《黄金史纲》的选材角度有所不同，纯历史著作选取的那些严格再现历史过程及其意义的重要人物、重要事件，《黄金史纲》往往不取或一带而过，而某些在历史上不占重要地位的人物或历史事件旁支逸出的细枝末节反而成为描写的重点。如根据《明实录》、《明史》以及后来的多种蒙古史记载，阿岱汗时期东部蒙古对西部卫拉特蒙古发动的战争，实际是扶持阿岱汗的东部阿速特部封建主阿鲁台和原来扶持额勒伯克汗的西部准噶尔部封建主巴图拉之间的斗争。为此，拥兵自重的阿鲁台先和黄金家族合撒儿的后裔科尔沁部的阿岱台吉（即后来的阿岱汗）结成联盟，后又与人多势众的兀良哈三卫封建主结亲联姻，经过二十余年经营，于1416年条件成熟时率科尔沁、兀良哈联军向西部蒙古展开进攻，大败卫拉特军于扎勒满山，击杀巴图拉，俘虏巴图拉子脱欢。但是在《黄金史纲》对这一战争的记述中，阿鲁台多年的政治、军事活动只字未提，他的名字也只是在战后交待将脱欢

赐予他为奴时顺便提及。而在整个历史事件中并不占主要地位的两位将军——即科尔沁部的锡古苏特巴图尔和卫拉特部的圭林齐巴图尔被放在了主要地位，详细描写了他们原来的“安答”[1] 关系和两军阵前各为其主奋力厮杀的情节。又如对脱欢被俘被释、报仇雪恨的记述，纯历史著作没有记述脱欢被俘为奴期间的生活遭遇，只说他被释返回卫拉特后，即召集部下积极备战，伺机报复。而《黄金史纲》则记述了脱欢被俘为奴期间三次遇事随机拜天、祈求长生天保佑和阿鲁台不听兄弟劝告、放松对脱欢警惕的详情细节。纯历史著作详确记述了脱欢经过备战后反击消灭阿鲁台和阿岱汗的四次战役，即1423年乘阿鲁台遭到中原明军进攻时袭击阿鲁台，抢夺大批牲畜财产；1431年击败阿鲁台和阿岱汗联军，迫使阿鲁台和阿岱汗分散逃亡；1434年继续追击阿鲁台，阿鲁台战殁；1438年消灭阿岱汗残部，击杀阿岱汗。而《黄金史纲》没有记述这四次战役，却另外记述了阿岱汗命萨勒穆沁、赛穆沁二位使臣护送脱欢返回卫拉特，脱欢委托使臣带回贡礼和后续进贡的信息，一方面继续麻痹阿岱汗，一方面掩盖其进军的情节；记述了阿岱汗被俘后向脱欢求情，脱欢不为所动杀掉阿岱汗的对话。再如对北元政权和中原明朝土木堡之战的记述，纯历史著作严格遵循史实，首先交待了双方互市贸易的磨擦、求婚娶亲的矛盾等战争原因；接着叙述了北元分派四路大军进攻，明朝英宗皇帝御驾亲征抗击，双方于狼山西麓土木堡驿站展开激战，明军大败，英宗被俘的战争过程；最后阐述了北元主动送还英宗的曲折及其意义。而《黄金史纲》则基本避开了这些主要史实，描写了另外一些细节和侧面：(1) 英宗被俘的情节；(2) 英宗被俘后，刀砍不入，抛入水中不沉，无法致死的情景；(3) 永

[1] 安答：蒙古语，结拜兄弟。

谢布部的索儿逊因泄露英宗被俘的消息被也先处死的插曲；（4）英宗被配嫁了一个称作摩罗丫头的妻子发赴永谢布为奴，期间将求救的书信藏匿于卖往中原的羊皮中间，明朝得信后要求送还英宗，英宗由山阳六千兀者人送回大明朝的过程。这样的片断事例还可以举出很多。

从文学的角度分析，《黄金史纲》和纯历史著作选材的诸多不同，其根本之点不在于历史素材本身，而在于素材和作者的关系。纯历史著作的作者们是把历史素材当作客观社会现象加以选择的。而《黄金史纲》的佚名氏作者不仅把历史素材当作客观社会现象加以选择，而且是当作自己思想感情的一部分，当作自身的对象化加以选择的。

其次，和纯历史著作相比，《黄金史纲》的表现形式和手法有所不同。与其选材的特点相一致，《黄金史纲》所记述的史事片断，参与的大小人物一般都是有名有姓的，事件的过程常常是有头有尾有情节的。如从明安哈剌会盟到那哈出阿里雅解救博勒呼济农几段连续性的传说，涉及到有名有姓的大小人物37个，其中有地位显赫、在历史事件中产生过重要作用的大汗、济农、太师，也有身份卑微、在某一具体环节尽职尽责的亲随、士兵、奴仆。故事从东蒙古岱总汗、阿嘎巴尔济济农与西蒙古卫拉特部的也先太师在明安哈剌地方的会盟写起。会盟未始，也先太师即率一千人马向岱总汗的驻地杀来，使东蒙古的士马大受冲闯。敖汉部的桑得格沁彻辰建议大汗趁机除掉也先太师等，岱总汗不听，坚持议和。桑得格沁盛怒之下鞭打着自己的马头说道："当了即了，当败则败！"说着扬长而去。会盟结束后，由于岱总汗和阿嘎巴尔济济农之间原有的矛盾再度激化，身为也先女婿的阿嘎巴尔济济农决定叛投卫拉特，其子哈尔固楚克台吉劝阻说："语云：偏袒妻党者低下，维护同胞者高尚；向着外人的倒运，慈爱宗亲的发迹；作天子的会变

得卑贱，作首脑的身躯会变成尾巴。太可怕了。"[1] 可是济农却一意孤行，派使与卫拉特议定，联合攻打岱总汗，事成后自己做大汗，将济农的位置让于卫拉特部。在济农与卫拉特部联军的进攻面前，岱总汗不战而退，携少数护卫和子女逃往前妻阿勒台哈屯家中。岳丈彻卜登不忘岱总汗休妻时割掉女儿耳鼻的羞辱和仇恨，说道："哈尔忽纳山之阴过去是温暖的，如今怎么会寒冷了呢？哈屯的怀抱过去是凉的，如今怎么会热了呢……常言道：'因为缺乏水草而离开的牧场，还能驻牧吗？由于没有姿容而遗弃的妻室，还能收留吗？'"[2]于是杀死了岱总汗和他的两个儿子、两个仆人。而正当阿嘎巴尔济济农做着荣登大汗宝座美梦的时候，卫拉特人却定下了陷害他的毒计，假意设宴庆贺，在宴帐的一角挖了一个大坑，坑上悬铺了毡子，将济农和他的随从百余人杀得尸体满坑，血流成河。哈尔固楚克台吉派亲随那哈出探知消息，二人蔽人丛山之中。入夜，那哈出从卫拉特军营盗出两匹战马，主仆相随逃到图木克地方一户殷富人家。那哈出对哈尔固楚克台吉说："我们这样孤零零的，怎可成就事业？我试着去卫拉特那里，接回你的哈屯，归来之前，不要叫人发觉自己的身份，不要到众人面前，不要灭绝群兽。"[3]嘱咐既毕，将哈尔固楚克台吉的发辫剪下，佯称自己杀死了哈尔固楚克台吉，去投奔也先太师。那哈出走后，哈尔固楚克台吉没有遵照嘱咐行事，结果被富人的子弟杀害。那哈出投奔也先太师后，利用太师的母亲做掩护，巧妙周旋，存身下来，最后终于将哈尔固楚克台吉的遗腹子博勒呼解救送回东蒙古，为黄金家族的再度兴起留下了根苗。可以看出，传说故事的记述完全是形象直观的，其中某些人物的对话、细节的描写更是生动逼真。如描绘那哈出盗马的过程时这样写道：

---

①②③ 朱风、贾敬颜：《汉译蒙古黄金史纲》，第60、61、65页。

> 当时，因为刮风的原故，也先太师以外氅遮挡了火，坐着。他竟越过四周熟睡的人，去解那拴在也先太师身旁的甘草黄骒马和黑鬃黄儿马；猛地听到咚咚的声音，环视之下，却不见人影，解开缰绳，骑了一匹，牵了一匹，刚刚要走，又咚咚地响了，环视一番，仍无人迹，这才发觉是自己由于紧张而心跳的声音。当营中人问起："你是谁"时，回答说："你可真够机警的，有蒙古的哈尔固楚克台吉、那哈出二人，把他们抓住！"言毕，越营而出。[①]

环境气氛的渲染、人物心理活动的刻画，真可谓如临其境，如闻其声。

为了更加充分地表达自己的思想感情，佚名氏作者有时还发挥想象的作用，对史事的某些情节加以虚构补充。如前面列举土木堡之战明英宗的传说，其中明显有想象虚构的成分。又比如脱欢称汗后祭拜八白室被圣主神箭射杀的传说，想象虚构的成分更加明显。脱欢称汗后得意忘形，在祭拜八白室时吃酒带醉撞倒金柱，口吐狂言说："你若是福荫圣上，我便是福荫皇后的后裔。"[②]这都是历史上可能存在的史实。但接着记述说："正要转身出去，脱欢太师口鼻流血，搂抱着马的鬃颈说：'这是什么原故？'抬眼一看，只见主上装满撒袋的鹫翎箭冒着鲜血，众目睽睽之下尚在颤动着。"[③]这纯属虚构。

形象直观、知情合一的表现方式必然要求叙述、描绘、抒情相结合的语言表述，而《蒙古秘史》散韵相间、吸收溶合民间文学多种形式和语言的传统正好适应了这种需要。据不完全统计，《黄金史纲》中吸收溶合传统民间文学形式的谚语格言、祝赞誓词、遗言悼诗等约 50 余段 500 余行。例如在满都海彻

①②③　朱风、贾敬颜：《汉译蒙古黄金史纲》，第 64、58 页。

辰夫人的传说中，记述科尔沁王那颜博罗特向满都海夫人求婚和遭到拒绝时即运用了民间约定俗成的隐语。那颜博罗特王向满都海夫人求婚时说道："让我点燃你的灶火，指示你以牧场吧!"① 既含蓄而又气势逼人。满都海夫人回答时说道："吾汗之遗产，合撒儿的子孙能继承吗？你合撒儿的遗产，我们能继承吗？有推不开的门扇，有跨不过的门槛。"②两个明确反问后的两个隐喻，使拒绝的表态有理有据，斩钉截铁。接着记述满都海夫人带领年仅七岁的达延汗到忽必烈汗原配的索多夫人灵前盟誓时又运用了传统的誓言诗，写道：

在青马毛色难以辨认的地方，
荣列为可汗之裔；
当叔公合撒儿的后嗣迎娶时，
来到可汗的宫阙之前。
在花马毛色不易区别的地方，
以为您的子孙幼小；
当旁支叔公欲纳聘时，
来到金宫的灵堂之前。
我视死如归无所恐惧，
我青春无悔没有羞愧。

若以您那宽阔的门楣为狭窄，
若以您那高大的门槛为细小，
如果我委身那颜博罗特王的话，
愿您广施缘法将我擒拿；
如果那颜博罗特王强行聘娶的话，
愿您伸出套杆将他捕捉。

①②朱风、贾敬颜：《汉译蒙古黄金史纲》，第 83—84 页。

成身异域而诞生的皇子，
若皇子已殁，
而妇人我身主他就，
甘愿受那支解的惩罚。
大武圣主生育的皇子，
若皇子已故，
而妇人我乌寻媒妁、
甘愿在也夫哈屯[①] 面前受死。[②]

誓诗语言形象，感情真挚，充分表现了满都海这位新寡孀居的年青妇人深明大义、誓死扶持达延汗振兴黄金家族的决心。

《黄金史纲》所记述的史事基本属于真人真事，是历史生活中独特的"这一个"。形象的表现形式和生活中独特的"这一个"相结合，就形成了《黄金史纲》历史传说一系列鲜明的人物形象和史诗般的生活画卷。

再次，由于第一、第二方面的不同，产生和形成了第三方面的不同，即和纯历史著作相比，《黄金史纲》除具有相同的认识作用和教育作用外，还具有文学的审美作用。

如上所述，《黄金史纲》有以抽象思维为特征的理论认识成分，如关于印度—西藏—蒙古三个佛教神权国的发展模式，关于黄金家族世系的记述以及少量直接道德说教的训谕诗等，但更多的是灌注着感情的形象思维所形成的有一定审美功能的成分。阅读《黄金史纲》中的传说故事，那一个个鲜明的人物形象，一幅幅生动的历史画卷，首先会感染读者，唤起想象，

① 也失哈屯：是对忽必烈生母唆鲁和帖尼的尊称。
② 誓诗基本复录朱风、贾敬颜《汉译蒙古黄金史纲》的译文，其中略有改译。

激发感情，使读者产生一种审美的愉悦，然后在感受和体验的过程中产生认识，受到教育。这一艺术欣赏过程同时也就是作品发挥审美作用的过程。

审美的作用虽然同时包含着认识的作用和教育的作用，但是包含在审美作用中的认识作用和教育作用不同于抽象的理论认识和直接的道德说教。像我们欣赏脱欢被俘被释、返回卫拉特后举兵东犯杀死阿岱汗的传说，当读到最后阿岱汗请求脱欢饶命时说："我封你母亲为哈屯，又不曾杀你本人。"[①] 脱欢却回答说："难道我母亲没有丈夫吗？我自身没有父亲吗?"[②]这时我们无疑会产生一系列认识上的升华，同时得到某种启示和教育。但这种认识是和阿岱汗、脱欢等活生生的人物形象联系在一起的，是伴随着怜悯、惋惜、赞赏、谴责等复杂感情的，是感性而丰富的，如家族部落的利益高于个人感情、对存在根本利害矛盾的敌人不能心慈手软、决策失误后的悔恨是无用的，等等。

正是由于《黄金史纲》的审美功能，即艺术形象一定程度的全息性，作者不可避免的阶级的历史的局限性和读者艺术欣赏过程中的再创造性，我们今天的读者、研究者阅读欣赏《黄金史纲》的时候，才有可能或者说必然会形成与原作者不同的再认识、再评价。

---

①② 朱风、贾敬颜：《汉译蒙古黄金史纲》，第 57 页。

第九章　历史文学（二）

第一节　罗桑丹津的《黄金史》

罗桑丹津的《黄金史》蒙文原名为"Erten－u khad－un undusulegsen Toru yosun Jokiyali－Tobchilan khuriyaghsan Altan Tobchi"，意思是《古代［蒙古］诸王奠定的国家制度之著作，简要汇总黄金史纲》。由于蒙古文献中还有几部同名著作，为了使它们区别开来，国内外蒙古学界将此书编纂者罗桑丹津名字的第一个音节（字）加在书前，称之为《罗·黄金史》。

《罗·黄金史》在蒙古史学史上和文学史上均占有重要的地位。正如比利时神甫田清波所说的，《罗·黄金史》"除了具有历史价值外，而且也是具有高度艺术结构的文学作品。这些古代史料，我们只能通过《黄金史》来了解；蒙古学中之所以能保存了不少优秀的作品，也归功于这部著作"。① 的确，《罗·黄金史》不仅采录了《蒙古秘史》大部分内容，因而保留了《蒙古秘史》所具有的形象性和抒情性的文学特点，而且还保存了不少的神话、民间传说和训喻诗等。这样，就使《罗·黄金史》在蒙古族文学史上占有十分重要的地位。

一、罗桑丹津和《罗·黄金史》

（一）罗桑丹津生活时代和《罗·黄金史》成书时间。

1．罗桑丹津的生活时代。罗桑丹津是一位十分博学的喇

---

① 内蒙古大学蒙古史研究室编印《蒙古史研究参考资料》第24辑，第34页。

嘛，获有“固什”(国师)衔号。同时，他还是一位历史学家．除编纂有《黄金史》外，就目前所知，还有《五台山志》一书①。值得注意的是，后者的《后记》末尾附有识年，这就为探讨该书的成书和刊行年代，进而推断作者生活和写作的大体时代提供了可能。德国瓦·海西希认为，《五台山志》的刊行年代是玄烨六年即 1667 年，成书年代是玄烨元年即 1662 年。蒙古国沙·比拉认为，玄烨六年（丁未）无论如何无法同后记中的“白铁牛年”(即辛丑年)相合，六年当是六十年之误。故将刊行年代确定为康熙六十年即 1721 年，至于该书的成书年代，沙·比拉认为，应是十八世纪初，不晚于 1715 年。

沙·比拉的看法是以“白铁牛年”正确为前提的。这无疑是正确的。问题在于即便玄烨六年错了，那么，为什么不可以是玄烨即位而未改元的顺治十八年的“白铁牛年”，而一定是玄烨六十年的“白铁牛年”呢?

其实，玄烨即位尚未改元的顺治十八年的“白铁牛年”正是《五台山志》的刊行年代。这从沙·比拉的《蒙古史学史》一书中提供的材料即可得到证明。他说，据瓦·海西希研究，阿旺罗桑于顺治十八年即 1661 年曾为《五台山志》“撰写过前言”。具体时间是这一年的“仲秋吉日”。前言者，书序也，不论是自序还是他序，通常均写于书稿完成之后。这表明，《五台山志》于 1661 年“仲秋吉日”之前即已杀青。只有做这种推测，阿旺罗桑于顺治十八年为之“撰写前言”才是可以理解的。既然《五台山志》已经脱稿，阿旺罗桑又于顺治十八年“仲秋吉日”为之“撰写前言”，“菩萨顶寺众喇嘛又要求木刻刊行”，阿旺罗桑又是“五台山众喇嘛之首领”，在这种情况

① 近来，据说有人提出《五台山志》，并非出自《黄金史》一书的编纂者罗桑丹津之手，而是另一同名喇嘛编译的。由于未见这方面的文章，不知其根据是否可信，故这里仍从旧说。

下，怎么可能拖到康熙六十年的“白铁牛年”始刊行面世呢？据常理推测，《五台山志》很可能在阿旺罗桑为之撰写好前言的当年，便已付梓。而当年即顺治十八年恰好是“白铁牛年”。所以《五台山志》后记中的“白铁牛年”当以顺治十八年的“白铁牛年”可能性最大。

这是第一个结论，当然仅仅是初步的、近似的结论。

下面换个角度来进一步探讨《五台山志》成书年代的下限。有确凿的证据表明，《五台山志》一书，不是顺治十八年（1661年）“仲秋吉日”之后，而是同年正月初七（二月五日）之前即已成书。

这里所说的证据，指的便是《五台山志》后边所附的“刊者附言”①。该“附言”中有这样一段话：

> 我固什里（固什）罗桑丹津应菩萨顶寺众喇嘛之请，据古代贤人所编史书，简略而成［是书］，……众喇嘛愿木刻刊行《五台山旅行指南》（即《五台山志》），以此祝愿神圣皇帝、世界主宰、文殊转世者万寿无疆。②（着重号为编者所加，下同）

这里值得注意的有两点，首先是其中的“众喇嘛愿木刻刊行”《五台山志》问题。这句话充分表明，当时，罗桑丹津“简略而成”的《五台山志》不容置疑地已经成书。其次，当时众喇嘛之所以“愿木刻刊行”《五台山志》，其目的完全是为了“祝愿神圣皇帝、世界主宰、文殊转世者万寿无疆”。现在需要解决问题只是：这篇“刊者附言”究竟写于什么时间。一

① 《五台山志》的后记包含两部分内容：一为罗桑丹津为应阿旺罗桑之约所编写的书撰写的“后记”；一为“刊者附言”。

② ［蒙古］沙·比拉著、陈弘法译《蒙古史学史》第202页，内蒙古教育出版社，1988年出版。

俟搞清楚这个问题，《五台山志》的确切成书年代这一言人人殊迄无定论的问题，也就可以迎刃而解了。

这个问题能否搞清呢？回答当然是肯定的。

那么怎样才能解决《五台山志》成书年代问题呢？从“众喇嘛愿木刻刊行”该书的目的入手，不失为一种较为可取的方法。众喇嘛这样做的目的是什么呢？答曰：为了“祝愿神圣皇帝、世界主宰、文殊转世者万寿无疆”。因此，如果搞清楚这里所说的“神圣皇帝、世界主宰、文殊转世者”系指“哪位皇帝”，无疑会有助于问题的解决。那么，这里所谓“神圣皇帝、世界主宰、文殊转世者”指的究竟是那位皇帝呢？可以斩钉截铁地回答：指的就是顺治。这样说的证据何在呢？

《蒙古佛教史》一书在谈及五世达赖喇嘛应邀“于水龙年(1652 年)”晋京会见皇帝时，称顺治为“文殊皇帝”[①]，称京师为“文殊皇帝的京城”[②]。这证明，所谓“文殊转世者”指的就是顺治皇帝。不仅如此，有证据证明，顺治具有的“文殊皇帝”称号，还是五世达赖喇嘛“崇奉”或封赠的。[③]“文殊转世者”既为顺治，那么，与之同位的另外两个词组：“神圣皇帝、世界主宰”，当然指的同样是顺治。搞清楚“文殊”系指顺治之后，回过头来再看“刊者附言”，《五台山志》一书的成书年代问题就清楚了。菩萨顶寺众喇嘛为什么要“木刻刊行”《五台山志》一书呢？答曰：“以此祝愿……文殊转世者万寿无疆”。从这句话看来，当时顺治尚在人世。不过，对于一位年仅二十三、四岁，平时又未像太宗晚年那样经常“不豫”的皇帝来说，竟然做这种“祝愿”，除了五世达赖喇嘛崇奉其

---

①② 固什噶居巴·洛桑泽培著，陈庆英、乌力吉译：《蒙古佛教史》第 84、85 页，天津古籍出版社，1990 年版。

③ 李秉铨：《论清朝的战略国策与喇嘛教》，载台北蒙藏委员会 1995 年印行的《两岸蒙学藏学学术讨论会论文集》第 640 页。

为“文殊菩萨佛的化身”之外，似乎还表明，当时五台山众喇嘛已获得顺治“不豫”的消息。为了“祝愿”他早日康复，并“万寿无疆”，“菩萨顶寺众喇嘛”决定为皇帝祈福，具体做法就是“木刻刊行”《五台山志》一书。从内蒙古大学蒙学部和内蒙古社会科学院图书馆所藏大本《五台山志》来看，第二、三页或者靠近上边两角处均有文殊菩萨像，两旁用汉字标明该书又一名称，曰：《文殊志》；或者将文殊菩萨像置于两侧，与《文殊志》书名并行。可见此书的“木刻刊行”的确为的是祝愿顺治“万寿无疆”。

五台山菩萨顶寺众喇嘛的祈福并未奏效。顺治还是于十八年正月初七（1661 年 2 月 5 日）病故了。在获息顺治“不豫”的当时，“菩萨顶寺众喇嘛”为了“祝愿”他早日康复并“万寿无疆”，“愿木刻”或“想要刻版”（xabt but ; ja xama: n）刊行罗桑丹津据古代贤人史书“简略而成”的《五台山志》。这充分表明，该书至迟在顺治十八年正月初七日福临“崩于养心殿”之前，即已简略完成，否则是根本谈不上“想要刻”和“愿木刻刊行”的。就是说，该书成书时间的下限，断不会晚于顺治十八年正月初七（1661 年 2 月 5 日）。这就是第二个也即最后的结论。

如将第一个结论和第二个结论加以比较的话，不难发现，二者的年份是相同的，不过月份却相差八个月左右。应以那一结论为准呢？毫无疑问：应以第二个也即最后的结论为准。1661 年 2 月 5 日之前即已成书说，同瓦·海西希的 1662 年成书说相近，但并不相同，这一结论较瓦·海西希 1662 年成书说，至少提前了一年左右时间。

那么，如何解释玄烨六年与“白铁牛年”不相合问题呢？在没有直接或间接证据之前，只能做如下推测：原稿识年是顺治十八年的“白铁牛年”。在将《五台山志》刻好或进行校对

时，已是康熙六年。于是刻工或校对者便将顺治十八年改为当时的康熙六年，却仍旧保留了原来蒙藏合璧的纪历"白铁牛年"。这样，便出现了玄烨六年丁未无法与辛丑即"白铁牛年"相合的矛盾。要想证实或推翻这一推测，只有找到《五台山志》后记的稿本或原版，看看其中是否有涂改或挖补的痕迹；如果径改的话，连涂改或挖补的痕迹也不会留下，但却可以两相对照，方有可能。此事不是绝对做不到，只是需要耗费些时间，希望有心者留意这个问题。

从事文艺创作，可以从青年时代入手，如从事学术著述，通常都是在学业有成的中、老年之后。罗桑丹津的《五台山志》完成于1661年2月5日之前，当时他大约已近天命之年。考虑到这一点，他无疑出生于十七世纪初，这一看法可以得到以下支持，纳木海嘉木措生于1599年，作为他的弟子的罗桑丹津，从年龄来说，总要比师傅年纪小些，故罗桑丹津当生于十七世纪初期，一般当卒于本世纪末；即便他是特别高寿的人，活到十八世纪初，就其主要生活和著述的活动岁月来说，也主要是在十七世纪。因此，可以断言，罗桑丹津是生活和著述于十七世纪的一位历史学家、翻译家。

2.《罗·黄金史》的成书年代。罗桑丹津是活动和著述于十七世纪的人，这就决定了《罗·黄金史》只能是十七世纪的产物。那么，《罗·黄金史》写于十七世纪的什么时候呢？要回答这个问题，需从两方面入手。一，从内证入手，过去国内外研究家莫不由此入手。如田清波根据其中只提到"鄂尔多斯六旗"而没提到第七旗，故断定当写成于1649至1736年之间。瓦·海西希根据《罗·黄金史》中提到林丹汗的两个孙子，长孙生于1651年，次孙自当晚两三年，故断定《罗·黄金史》成书于1651至1655年。我国巴雅尔根据林丹汗长孙布尔尼称"王"，是康熙八年即1669年的事；书中也没有记载布尔尼兄

原书缺页

使人很难理解。(5) 封建社会，等级森严，名目很讲究，皇帝女儿嫁臣宰谓之“下嫁”，臣宰娶皇帝的女儿称之为“尚主”。《罗·黄金史》的作者对此是清楚的，其中虽未见“尚主”字样，“下嫁”字样则屡见不鲜。而该书第327学术节第二自然段里，居然用了个“娶”(Abaag－sen) 字，显然属大不敬事。鉴于存在以上诸多问题，可以断言该书第327学术节第二自然段同第328—331学术节一样，也属于后人续作。第三，两处续作，不仅不是同一个人，而且也不是同时完成。估计第327学术节第二自然段续在前，第328～331学术节续在后；前者大约在顺治朝前期即1654年前后，后者则在康熙八年，布尔尼袭封王爵之后。原作部分写作于何时呢？从《罗·黄金史》本身来看，除了1634年林丹汗病死、1635年苏泰福晋、子额哲降女真，嫡长子继立为可汗的希望破灭，1636年内蒙古十六部四十九个王公齐聚盛京（沈阳），拥戴皇太极为“巴尔斯彻辰可汗”，这样拥立其他可汗的幻想又化为泡影这一上限外，别无线索，这里就需要外证。

《五台山志》是罗桑丹津应云游僧阿旺罗桑之约而编纂的，人们不禁要问，阿旺罗桑为什么要约罗桑丹津编纂《五台山志》呢？无须说，他知道罗桑丹津有著述才能。根据什么知道罗桑丹津有著述才能呢？显然他知道罗桑丹津在从事著述，甚至看过罗桑丹津的著作。

阿旺罗桑为什么要“约”而不是马上请他帮助编纂《五台山志》呢？只能推想罗桑丹津当时手头尚有工作，将完而未完。罗桑丹津手头将完而未完的工作是什么呢？如所周知，罗桑丹津的著作除去《罗·黄金史》外，就是《五台山志》。现在已知《五台山志》尚处在计划酝酿阶段，故罗桑丹津手头将完而未毕的工作只能是《黄金史》的编纂工作，正因为《罗·黄金史》处于将完未完阶段，故阿旺罗桑“约”罗桑丹津帮助编

纂《五台山志》，一俟《罗·黄金史》杀青，便可投身《五台山志》的编纂工作。前已言之，《五台山志》至迟到1661年2月5日之前便已编纂完毕，这样推算起来，《罗·黄金史》编纂工作最后完成的时间，上限大约在1636年3月，即皇太极称帝，改国号、改元之年，就是说，《罗·黄金史》大约酝酿、准备和写作于1636—1661年初或1660年底之间，酝酿准备阶段较长，写作阶段估计较短，《蒙古源流》写作只用三个半月左右时间，即是证明。以此类推的话，估计《罗·黄金史》从写作到完成，大约是十七世纪五十年代后期的事情。

（二）《罗·黄金史》的出版、研究和影响。

1.《罗·黄金史》出版概况。现藏蒙古国乌兰巴托国立图书馆的抄本《罗·黄金史》是海内孤本。这一孤本的发现应归功于蒙古国科学委员会经籍馆馆长札姆扬公（1864—1930）。1926年，札姆扬公从喀尔喀车臣汗部三贝子旗（今东方省巴颜图门苏木）的一位来自察哈尔部的旧贵族，名叫达里台吉家的私人藏书中，发现并获得了一部藏式贝叶装《罗·黄金史》手抄本。从此，这一海内孤本《罗·黄金史》才渐为世人所知。

1937年，蒙古国科学委员会将这一海内孤本的手抄本分上下两册在乌兰巴托出版，书前有蒙古国著名史学家沙·纳楚克道尔吉的简短序言，蒙古学研究界称其为库伦版《罗·黄金史》。1952年，美国哈佛大学的弗·柯立甫教授写了一篇序言，又请田清波神甫写了一篇绪论之后，将库伦版《罗·黄金史》合成一册交由哈佛燕京学社影印出版，并定名为《蒙古古文典之一：阿勒坦脱卜赤》，蒙古学研究界称其为哈佛版《罗·黄金史》。1957年，乌兰巴托出版了沙格德尔转写的斯拉夫蒙文《罗·黄金史》。1983年，内蒙古人民出版社出版了乔吉校注本《罗·黄金史》，这是我国首次刊行的《罗·黄金史》，蒙古学界称其为呼和浩特版《罗·黄金史》。1979年，台北联经出版事

业公司出版了札奇斯钦的汉译本《蒙古黄金史译注》。1993年内蒙古的蒙古学出版社出版了色道尔吉的汉译本《蒙古黄金史》。

值得庆贺的是，1990年，蒙古国首次影印出版了由沙·比拉院士写有出版说明的《罗·黄金史》原抄本。从此，《罗·黄金史》这一珍贵的海内孤本才以原貌形式公诸于世，实现了学者们多年来盼望的对原本进行研究的夙愿。

2.《罗·黄金史》的研究概况。自从札姆扬公发现海内孤本《罗·黄金史》，特别是1937年库伦版《罗·黄金史》问世以来，很快得到国际蒙古学家们的重视，并对它展开研究工作。最早研究《罗·黄金史》的是俄国的策·扎姆查拉诺博士。他在1936出版的《十七世纪蒙古编年史》一书中，用了四十多页的篇幅介绍和论述了《罗·黄金史》，逐渐引起了学术界的注意。1952年，美国的柯立甫在哈佛版《罗·黄金史》影印本出版时，他不仅自己为之撰写前言，还请田清波撰写绪论。田清波的绪论对《罗·黄金史》的研究者来说，是富有启发性的，如他首次指出了《罗·黄金史》与《蒙古秘史》相同部分的具体章节和内容。1954年，日本学者小林高四郎在其《〈元朝秘史〉研究》一文中，辟有专章论述《罗·黄金史》与《蒙古秘史》的关系。1959年，德国瓦·海西希在其专著《蒙古宗教与宗教历史文献》一书中，也对《罗·黄金史》进行了详细的论述，探讨了作者的生平、《罗·黄金史》的成书年代和《罗·黄金史》与其他蒙古文史料的关系等问题。

到了七十年代，蒙古学研究界对《罗·黄金史》的研究有了飞跃性的进展，具体标志是纳·沙斯季娜和札奇斯钦著作的问世。1973年，俄国学者纳·沙斯季娜将《罗·黄金史》译成俄文，写有长达46页的绪论，并加以详细注释，书后附有专用名词索引，在莫斯科出版。在绪论中，她全面地回顾了以往

的研究成果，大胆地对《罗·黄金史》抄本的来源及其特点、版本、作者及成书年代、学术价值、思想倾向、语言特点等重要问题提出了自己独创性的看法。特别值得指出的是，她在绪论中指出库伦版《罗·黄金史》的许多讹脱之处，在列举了十个方面的重大错误之后明确指出："如此不严谨的错处几乎每页都可见到，所以造成了利用的原文不可靠性。"沙斯季娜对库伦版《罗·黄金史》如此严厉的批评，对促进影印出版札姆扬公发现并获得的《罗·黄金史》的原抄本起了推动作用。

1979 年美国札奇斯钦出版的《黄古黄金史译注》，是作者多年来研究《蒙古秘史》和《罗·黄金史》的一大成果。全书由两部分组成。第一部分为《罗·黄金史》与《蒙古秘史》的关系及其异同。《蒙古秘史》的原文是蒙古文还是汉字标音本，是《蒙古秘史》研究中的一个重要问题。作者从部族名、人名和地名入手，通过比较，结论是"《罗·黄金史》绝不是根据早期汉字音写本所写的"，而是"利用了蒙文《蒙古秘史》残本"，从而从一个新的角度证明了《蒙古秘史》原文为蒙古文的问题。第二部分是从窝阔台汗至林丹汗的历史。作者全文翻译了《罗·黄金史》的这部分内容，并加了许多注释。在注释中作者大量征引蒙汉史料来证明《罗·黄金史》所用史料的可靠性，具有丰富的史料价值，同时历史学、语言学方面的内容，也为研究者提供了很多有益的线索。

1978 年，蒙古国学者沙·比拉的专著《蒙古史学史》在莫斯科出版。这一在蒙古史学史研究中占有重要地位的专著，也辟有专章论述了《罗·黄金史》。该章除探讨罗桑丹津的生活和写作时代以及《罗·黄金史》成书年代外，着重论述了《罗·黄金史》在恢复蒙古史学史古代传统方面和接受、传播佛教意识形态方面所起的重大作用。此前，蒙古国的沙·纳楚克道尔吉和策·达木丁苏荣，曾先后发表过《关于〈黄金史〉作者问题》

和《关于〈黄金史〉的研究》。后者是作者对《罗·黄金史》原抄本来源的亲身调查，具有较强的说服力。

七十年代以来，日本学者吉田顺一研究了《罗·黄金史》与《蒙古秘史》以及其他蒙古文文献的相互关系问题，先后发表了多篇论文。主要有《关于罗桑丹津著〈黄金史〉中所引用的〈蒙古秘史〉部分》、《罗桑丹津的〈黄金史〉与佚名氏的〈黄金史〉》和《关于罗桑丹津〈黄金史〉小考》等。在最后一篇文章中，他首次向蒙古学研究界指出了库伦版《罗·黄金史》存在的讹误。

我国内蒙古的留金锁在1979年出版的《十三至十七世纪蒙古历史编纂学》一书中，亦辟有专章探讨了《罗·黄金史》的有关问题。[①]

3.《罗·黄金史》的影响。《罗·黄金史》问世后，相继出现了各种手抄本，广泛流传在蒙古地区，产生了较为深远的影响。这种影响包括两个方面：著作家的著述与广大读者。就著作家的著述来说，此后产生的同名或异名历史著作无不受到《罗·黄金史》直接间接的影响。如：乌拉特莫尔根葛根编写的《黄金史》、本世纪五十年代在达尔罕茂明安旗合撒儿墓中发现的《名为黄金史之成吉思汗传记》、清代鄂尔多斯萨刚彻辰编著的《蒙古源流》以及著名作家尹湛纳希的长篇历史小说《青史演义》等。就读者方面说，蒙古国学者博·仁钦早在1935年就将《罗·黄金史》中的文学作品，包括诗歌、格言、谚语等韵文部分单独摘出来结集出版；策·达木丁苏荣1945年在将俄文《蒙古秘史》译为蒙古文时，又从《罗·黄金史》中摘出许多优美诗篇穿插在译文的适当位置上，为他的译著增添不少文学色彩；1981年，我国内蒙古的道润梯步将《罗·黄金史》中

---

① 以上介绍参照了包文汉、乔吉编著的《蒙文历史文献概述》一书，内蒙古人民出版社，1994年出版。

有关文学部分进行选编并加注释，在呼和浩特出版。所有这些，无疑都扩大了《罗·黄金史》对广大读者的文学影响。

二、《罗·黄金史》的思想内容

从内容来看，《罗·黄金史》主要是一部成吉思汗统一蒙古、统一草原并登上汗位的历史，是一部成吉思汗及其子孙统治蒙古的历史。这部史书可分为两部分，前一部分为记载从蒙古先祖到成吉思汗逝世的历史，其时间跨度，大体相当于《蒙古秘史》；后一部分为从窝阔台、贵由、蒙哥到元朝的建立者忽必烈薛禅可汗至林丹汗时期的历史。由于后一部分的内容与佚名氏《黄金史纲》基本相同，在介绍《黄金史纲》时已做了较细的分析，兹不赘述。这里着重分析前一部分的思想内容。这部分由于转录了《蒙古秘史》大部分文字，因此，被认为"蒙古史学史上古典巨著《纽察·脱卜察安》（《秘史》）的再生之功首先应当归于罗桑丹津及其助手们。研究家们以确凿的事实证明，在《纽察·脱卜察安》282节中，有233节[①]被收入《阿勒坦·脱卜赤》（《黄金史》），且其中只有少数几节缩写或改写过。[②]在罗桑丹津之前，还没有哪一位蒙古史家如此完整地利用过《纽察·脱卜察安》"。[③]罗桑丹津在记述蒙古先祖到成吉思汗的历史时，"如此完整的利用《蒙古秘史》"一事是否表明：《罗·黄金史》的前一部分思想内容和《蒙古秘史》完全相同呢？并非如此，下面就着重分析《罗·黄金史》前一部分的思想内容方面的特点。

---

① "转录"的"有第1—38节、48—176节、208—254节、256—266节、268节全文"，合计228节，参见包文汉、乔吉编著《蒙古历史文献概述》第78页。

② 据包文汉、乔吉介绍，《黄金史》"转录"《秘史》的共228节，加上沙·比拉所说的缩写或改写过的5节，正好233节。

③ 沙·比拉著、陈弘法汉译：《蒙古史学史》，第205页。

(一) 强调只能建立一个统治中心。

《罗·黄金史》写道:

> 成吉思汗与王汗两人称为父子,互相亲睦的时候,老妇人乃马勒真曾对客列亦惕的王汗说:
>
> 若有两个太阳升上(天空),
> 所有井水都要干涸;
> 若有两个可汗即了(大)位,
> 整个国家就要遭殃!①

《蒙古秘史》第189节中的塔阳汗,在克烈亦惕部被消灭,王汗死后也说过类似的话:

> 塔阳汗说:"听说,这东边有少数的蒙古人,那些百姓曾用他们的箭筒,恐吓以前老大的王汗,使[他]出走死亡。如今他们也存心要做可汗吗?在天上有日月两个有光的,这是为了要照亮[人间]而有的日月,[可是]在地上怎能有两个可汗呢?我们去将那些蒙古人掳来吧!"②

十二世纪末叶,类似汉族所谓"天无二日,民无二主"的说法,已是蒙古草原极普遍的认识。这虽是普遍流行的谚语,但由于援引的人不同,同成吉思汗的关系有别,故其用意也各殊。《蒙古秘史》中的塔阳汗在这里援引这一谚语,矛头显然是针对以成吉思汗为首的"少数蒙古人",指责他们不仅夺得蒙古汗位,而且还觊觎整个草原的统治权。在《罗·黄金史》中,罗桑丹津让乃马勒真对王汗说到这一谚语,虽不能完全排除提醒王汗不要被眼前亲密无间的父子关系所迷惑,应保持清

① 札奇斯钦:《蒙古黄金史译注》,第72页,(台北)联经出版公司,1979年版。
② 札奇斯钦:《蒙古秘史新译并注释》,第254页。

醒的头脑的意思，但其主要用意无疑却是强调一个国家之内一旦出现两个可汗的时候，“整个国家就要遭殃”的思想。强调这一思想对当时的蒙古是有一定积极意义的。不过，针对性最强因而最有意义的是蒙格秃薛禅讲的一段寓言：

> 圣成吉思可汗又降上谕叫蒙格秃薛禅说话，他就禀奏说：
>
> “从前有一条千头独尾的蛇，它的头想各走各自的方向，互相牵制，被车给轧死了。还有一条千尾独头的蛇，它的尾巴都跟从那唯一的头钻进一个洞里，而没有被车轧着。正像这条蛇一般，我们来做你一千个尾巴，谨慎效力！”①

元惠宗妥欢帖木儿退回蒙古草原之后，特别是当他去世之后，蒙古内部的汗位之争，随着蒙古统治中心的转移和统治区域的缩小，逐渐变得激烈、复杂、残酷、公开化起来。拖雷、成吉思汗系其他各派，甚至也速该把阿秃儿系少数支派均有自己实力雄厚的支持者。各派在自己的支持者的拥戴下，与其他派系展开激烈的斗争。在这种情况下，异姓权臣也觊觎甚至染指汗位的争夺。汗权衰落，汗位更迭频繁，是这一时期蒙古内部政治斗争的重要特点。再加上明初对蒙古的大规模军事进攻，就益发加剧了蒙古的政治危机。这种形势正如同蒙格秃薛禅所讲的寓言当中的“千头独尾蛇”一样，当面对辚辚的车轮碾过来的时候，是很难逃脱被车轮碾死碾烂的噩运的；而独头千尾蛇，由于只有一个头，只要决策得当，则可避免“千头独尾蛇”的不幸结局。反面的教训和正面的经验告诉人们一个真理，一个国家之内只能有一个政治中心，否则“整个国家就要

① 札奇斯钦：《蒙古黄金史译注》，第53—54页。

遭殃”。罗桑丹津在蒙古正统汗统断绝的清初将这一寓言写进自己的历史著作《黄金史》中，无疑具有总结蒙古之所以灭亡的教训的性质，具有极强的现实意义和深远的历史意义。

“民无二君（主）”，更不能有多君（主），只能有一个君主，这就是《罗·黄金史》中反复强调的思想之一，也是《罗·黄金史》有别于《蒙古秘史》的思想内容之一。

那么，蒙古人的共主应该出自哪里呢？回答是应出自成吉思汗家族。

（二）极力神化成吉思汗。

《蒙古秘史》中的帖木真——成吉思汗是一位非常现实的历史人物。该书一方面记载了“成吉思汗军事才能卓越、战略上重视联远攻近，力避树敌过多，用兵注重详探军情，分割包围，远程奇袭，佯退诱敌，运动中歼敌等战法，史称‘深沉有大略，用兵如神’。另一方面，作战具有从游牧部落战争带来的野蛮残酷的特点，大规模屠杀居民，毁坏城镇田舍，破坏性很大”。[1] 正因为如此，《蒙古秘史》一书被有的研究家称为“成吉思汗实录”。在《蒙古秘史》中，的确具有神化也速该把阿秃儿家族倾向，但却绝对没有神化成吉思汗的倾向。在该书中，成吉思汗身上丝毫没有神奇色彩，甚至连传奇色彩也没有。而《罗·黄金史》中的成吉思汗则是一位被神化了的历史人物，他能通过梦境预知敌人的来袭，他不仅能变作老人，而且能变成动物。《罗·黄金史》的作者罗桑丹津为什么这样不遗余力地神化成吉思汗呢？这个问题可以从“皇天上帝赐成吉思可汗玉杯的故事”[2] 中找到答案。

---

① 《中国大百科全书·中国历史·元史》，第24页，中国大百科全书出版社，1985年版。

② 札奇斯钦：《蒙古黄金史译注》，第99页。色道尔吉汉译《蒙古黄金史》的小标题作：《上天将仙酒赐给成吉思汗》，参见该书第155页。

仰赖祖先福荫，全能的上天霍尔穆斯塔在宝贵的玉碗中酌满仙酒赐给圣主成吉思汗，威严的圣主举碗饮那仙酒时，他的四个弟弟向前奏道："兄长得十碗仙酒，可给诸弟四碗。啊！圣主多饮些，请将少量的仙酒分给诸弟。圣主明鉴。"

圣主降旨道：

"依佛旨我降生人世之时，我的右手中握着天赐的龙宫玉玺。如今全能的上天在玉碗中酌满仙酒赐给我。我觉察到我是有人主之命的。你们想饮仙酒，拿去喝吧！"圣主把仙酒赐给诸弟。

四位弟弟举碗饮那仙酒时，仙酒进入他们口中，却不流入他们的咽喉。于是四个弟弟奏道："没有人主之命的我们错了。我们愿做你的奴仆，主上自己饮用这仙酒吧。"说着跪下将仙酒献上。

主上遂接过一饮而尽，喝了那仙酒，圣主微有醉意，便说道："当我依佛旨降生在人间时，上天赐给我龙宫玉玺。如今全能的上天霍尔穆斯塔赐给我玉碗仙酒，我就是承受天命的人主了。"①

原来，神化成吉思汗的目的在于证明在孛儿只斤家族中，只有他才有充任大汗的资格。这是由于他是"依佛旨降生人世"的，任务是消灭十二个暴君，拯救人民于水火，身份是可汗；在他诞生七天以后，上天便赐给他龙宫玉玺。现在"全能的上天"又赐给他仙酒，他能畅饮无阻，他的四个弟弟虽想分享但却不能下咽，这不仅使成吉思汗"觉察到"自己是有"人主之命"的，而且连他的四个弟弟也不得不承认自己没有这种

① 色道尔吉汉译本：《蒙古黄金史》，第155—156页。

福分，不得不心甘情愿地充当其兄成吉思汗的“奴仆”。罗桑丹津在自己的历史著作中之所以强调这一思想，意在维护只有成吉思汗直系后裔才有资格继承汗位的传统。在蒙古，如果说，连同属孛儿只斤家族的成员即成吉思汗的四个弟弟，即便立下了汗马功劳都无权问鼎的话，那么，异姓权臣篡夺汗位，就更属天理人心所不容的大逆不道之举了。

问题到此并未结束。在《蒙古秘史》中，当成吉思汗西征前夕，是也遂提醒他应在四子中指定一个人做未来的接班人。最后，他同意由窝阔台做储副。罗桑丹津却与此不同，他在《黄金史》中，将重视接班人问题说成是成吉思汗自己“彻悟永生的真理”的结果，于是向佛祖及有关高僧提出：“请让一位菩萨在我亲族中转世。”佛祖及有关高僧答应了成吉思汗的请求，给使者一个金匣子，说只能让成吉思汗儿媳中那位“菩萨的化身”——拖雷主子的“额喜”合敦开启金匣。当她启开那金匣时，其中的三只金蚊子便飞人“额喜”合敦的鼻孔，因而生出了转轮王的化身忽必烈薛禅可汗和阿里不哥二人”。成吉思汗这位天神的化身本身，就是遵照佛祖之命“降生人间，治理世界，拯救众生”的。现在，当他考虑自己事业的继承人时，请求“让一位菩萨在我亲族中转世”，结果“额喜”合敦就一胎生了“转轮王的化身”忽必烈和阿里不哥两人。这一事实表明，在罗桑丹津看来，在成吉思汗直系后裔中，只有拖雷一系后裔继承汗位，才是成吉思汗的本意，因而才具有合法性。拖雷一系后裔继承汗位不仅合法，而且也合理。

> 圣主患病甚危，此时拖雷主子也患病了，卜者说：“这二人患病，一个痊愈时对另一个却不利。”拖雷额真的合敦沙豁儿·别乞[1] 听到后，向天祈祷：“若是可汗主子

[1] 拖雷之妻名莎儿合里塔泥，或写作唆鲁禾帖尼。这里将孛兀儿·别乞误为拖雷之妻。

死了，全国人民都成为孤儿；若是拖雷额真死了，惟我一人守寡。”由于她祈祷，拖雷额真果然升天了。可汗的病也全愈了。[1]

在《蒙古秘史》中，拖雷是作为“替身”而死的，不过不是作为成吉思汗的“替身”，而是作为窝阔台的“替身”。在《罗·黄金史》中，罗桑丹津却采用移花接木的手法，将其嫁接到成吉思汗身上；在成吉思汗和拖雷同时患病，一个痊愈对另一个不利的情况下，拖雷的“额喜”合敦“向天祈祷”，宁愿自己一个人守寡，也不愿全国人民因失去成吉思汗而都成为“孤儿”。拖雷“升天”以后，成吉思汗果然全愈了。罗桑丹津不惜歪曲史实这样做，无疑是为了突出拖雷特别是他的“额喜”合敦对成吉思汗从而对国家的忠诚，对“全国人民”的关怀，进而证明由拖雷一系后裔继承汗位的合理性。

问题至此是否就结束了呢？还不能这样讲，因为在忽必烈和阿里不哥两兄弟当中，究竟哪一个继承汗位更为合法的问题，尚没有解决。

成吉思汗殡天前曾经下一道谕令。该谕令最后说：“子孙中，忽必烈与众不同。他的话，你们要服从。”据此可知，成吉思汗似乎在忽必烈和阿里不哥这两个孙子中更属意于忽必烈。当然，这一倾向并非只为罗桑丹津的《黄金史》所独有，而是十七世纪产生的蒙古史书共有的倾向，这当然不是大蒙古国的创建者成吉思汗的本意，而是十五世纪中叶以后全体蒙古人经过内外战乱所形成的共识，即：只有坚持拖雷系忽必烈后裔继任大汗才是正统，才合理合法；只有坚持汗位继承的这一传统，蒙古才有希望，蒙古人民才能过上和平安定的生活。为

---

① 色道尔吉汉译本：《蒙古黄金史》，第250—251页。

了增强这种共识的权威性，不得不借成吉思汗之名，并声称这是他在弥留之际的遗训。总之，罗桑丹津在《黄金史》中极力神化成吉思汗的目的就是要强调：(一）在孛儿只斤家族中只有成吉思汗直系后裔才有资格继任大汗；(二）在成吉思汗直系后裔中，只有他的末子拖雷系子嗣才有资格继任大汗，这是蒙古的古老传统观念；(三）在拖雷系后裔中，只有忽必烈支子嗣才有资格继任大汗，这是蒙古自建立元朝以来形成的正统观念。尊重古老的传统观念和自元朝建立以来形成的正统观念，按照传统和正统观念办事，蒙古才有希望，才能振兴，这就是罗桑丹津通过自己的《黄金史》所要申明的思想之一。

(三）极力突出黄教思想的指导作用。

这主要体现在两个方面。从宗教思想方面说，随着《黄金史纲》、《罗·黄金史》的问世，标志着蒙古族文学从思想上进入了一个崭新的阶段。如果说此前的蒙古族文学是在萨满教思想指导下产生的话，那么，《罗·黄金史》的出现，则标志着蒙古族文学已摆脱了萨满教思想的影响，基本过渡到以黄教为指导思想的创作阶段了。照此说来，似乎《罗·黄金史》中就没有一点萨满教思想影响的痕迹了。当然不能这样说，事实上，《罗·黄金史》中还是保留了萨满教思想的若干影响，如：阿阑豁阿感生神话的传说，神巫豁儿赤预报天意，通天巫帖卜腾格里兴风作浪等，本来是建立在萨满教思想基础之上，或是凭借萨满教思想笼络或蛊惑人心的。既然如此，怎能说《罗·黄金史》的出现标志着蒙古族文学“已摆脱萨满教思想的影响”呢？这岂非是自相矛盾吗？是的，表面上看起来的确自相矛盾，但是如果考虑到罗桑丹津在编写《黄金史》时，有关成吉思汗的历史部分，大部分是转录自《蒙古秘史》，且“都与

《秘史》原文吻合"，[①] 问题就不难理解了。《蒙古秘史》从指导思想来说，无疑是萨满教的。当罗桑丹津转录《蒙古秘史》中有关内容时，自然也就将其中有关萨满教的成分原封不动地移录在自己的《黄金史》中了。正因为《罗·黄金史》如此忠实于《蒙古秘史》的原著，所以有的研究者说："《蒙古秘史》的再生之功，首先应当归于罗桑丹津大师。"[②] 应该承认，这个评价罗桑丹津是当之无愧的。

问题是能否将转录自《蒙古秘史》中的上述内容和通过上述内容体现出来的萨满教思想视作罗桑丹津的思想甚至视作他编纂《黄金史》的指导思想呢？

显然不能。

首先，编纂者罗桑丹津是一位博学的喇嘛，且有"固什"（国师）称号，不要说对出家的喇嘛，就是对皈依佛门的居士来说最起码的要求，就是摒弃萨满教，独尊佛祖释迦牟尼。这就决定了他编纂《黄金史》的指导思想，只能是黄教思想而不可能再是萨满教思想。其次，《罗·黄金史》转录《蒙古秘史》时所保留的萨满教思想观念，已被罗桑丹津置换成黄教思想观念，成为黄教思想体系不可分割至少是并行不悖的组成部分了。置换的方式是改变其内涵，而只保留其形式。在《蒙古秘史》中，阿阑豁阿所感生之子被称作"天子"，这里所说的"天"或"天神"，无疑是指萨满教所崇奉的有意志、有神格，但却无具体形象的"天"或"天神"，同样，神巫豁儿赤所预报"天意"的"天"和"通天巫"的"天"或"天神"也莫不如此。到了《罗·黄金史》里，按照黄教的思想观念，成吉思汗同样是"天神""降生人间，治理世界，拯救众生"的。在这点上，二者形式上并无区别。所不同的仅仅在于，这里已被

① 札奇斯钦：《蒙古黄金史译注》，第9页。
② 包文汉、乔吉编著：《蒙古历史文献概述》，第79页。

置换为黄教所崇奉的"天"或"天神",而且该"天"或"天神"化身为成吉思汗降临人间,是尊奉"全能的释迦牟尼的旨令"了。从形式上看,"天"或"天神"依然是原先的形式,但其内涵已被更换了,被置换成有姓名的霍尔穆斯塔腾格里了。在宝贵的玉碗中酌满仙酒[①]赐给成吉思汗的"全能的上天",同样指的是霍尔穆斯塔。在萨满教的"天"或"天神"已被置换为黄教的"天"或"天神"霍尔穆斯塔的前提下,《蒙古秘史》中所谓的"天子"的"天",预报"天意"的"天"和"通天巫"的"天"也不能不被置换成黄教的"天"或"天神"。就是说,《蒙古秘史》中的萨满教思想观念已被置换成为黄教思想体系不可分割至少是并行不悖的组成部分,根据即在于此。正是在这个意义上,才能说《罗·黄金史》已摆脱萨满教思想的"影响",同罗桑丹津在转录《蒙古秘史》有关内容时保留了萨满教若干思想的说法并不矛盾。同样,罗桑丹津在转录或改写其他蒙古文史籍时,在一些关键问题上,也都用偷梁换柱的手法,将萨满教思想置换成黄教思想了。如说忽必烈薛禅可汗是转轮王降生,阿拉坦(俺答)汗是忽必烈薛禅可汗转世等,就是这方面极好的证据。

从治国方略方面说,《罗·黄金史》中的《成吉思汗与其九员大将的对话》一节特别值得注意,在这篇纯属虚构的文字中,成吉思汗的九员大将不仅纷纷用佛教神话传说和佛典中的山川名物赞扬他们的圣主,而且有好几员大将均谈到了"国家、宗教"问题。孛斡尔出说:"您治理着玉石般的国家、宗教,永远升平安定。"木华黎说:"您那海洋般的心潮莫要激荡,您常常要向上天祈祷,佑护伟大的国家、宗教。"者别说:"您须常常向至尊三宝、向天神祈祷,今生来世永恒地治理国

① 札奇斯钦:《蒙古黄金史译注》作"内盛甘露",参见该书第99页。

家、宗教。”成吉思汗对各种宗教采取一视同仁的态度，并没有偏向哪一种宗教，更没有将佛教抬高到与国家并重的地步。将国家和佛陀、世俗法律和佛教戒律并重，这种思想的形成并作为“政教二道并行之制”，创始于忽必烈薛禅可汗和八思巴二人。[1] 罗桑丹津无视这一历史事实，竟然通过成吉思汗九员大将之口，将忽必烈和八思巴创立并推行的政教并行政策提前到成吉思汗时期，说成吉思汗即实行“政教二道并行之制”，木华黎并劝他“常常要向上天祈祷，佑护伟大国家、宗教”等，正是他极力突出黄教思想指导作用的具体表现。

总而言之，《罗·黄金史》中相当于《蒙古秘史》部分的思想内容方面的特点是：强调国家只能有一个政治中心，而这个政治中心只能由成吉思汗直系亲属中拖雷系忽必烈支的后裔担任可汗；要想使国家长治久安，必须实行政教并重的方针，这既是历史经验教训的总结，也是当时作者和其他有识之士的共同治国主张。

三、《罗·黄金史》的文学特性

摆脱萨满教思想的影响，基本过渡到黄教思想意识上来的《罗·黄金史》是一部详前略后的蒙古通史。就全书来说，成吉思汗传记部分约占近四分之三；从成吉思汗逝世到林丹汗部分约占四分之一。在有关成吉思汗传记部分，大部分过录自《蒙古秘史》。当然，罗桑丹津在其中也插入了许多民间神话传说、叙事诗、训谕诗、格言诗、历史故事等，并夹杂着他自己编造或创作的东西。“这些加添的部分与秘史或蒙古历史都没有直接关系，也不能作为史源来使用”。[2] 从历史角度说，这种说

① 杨绍猷著：《俺答汗评传》第90页，中国社会科学出版社，1992年出版。

② 札奇斯钦：《蒙古黄金史译注》，第97页。

法无疑是正确的；但从文学角度来看，正如田清波所说的那样，它为后人“保存了不少优秀的作品”，从而大大丰富了蒙古族文学史的内容，却不能不说是“这部著作”的重要贡献。[①] 罗桑丹津在将《蒙古秘史》大部分内容原封不动地过录到自己的著作中因而保留了它叙事的形象性、抒情性的同时，又插入许多民间传说、神话等，这就使《罗·黄金史》中有关成吉思汗传纪部分成为具有神奇色彩的历史传记文学作品。还有一点也不能不指出，蒙古族其他史籍中所保存的文学样式(体裁)，《罗·黄金史》中有关成吉思汗传纪部分无一不具备，但却不能反过来说。的确，《罗·黄金史》这部分中所保存的各种文学样式是最多的，可以说，蒙古古代文学史上所有文学样式，《罗·黄金史》这部分中差不多全有，从这个意义上说，《罗·黄金史》中有关成吉思汗传纪部分又是荟萃各种文学样式的历史传记文学。

荟萃了各种文学样式，直接、间接为成吉思汗谱写富有神奇色彩传纪的《罗·黄金史》有哪些文学特点呢？

(一)《罗·黄金史》是一部具有神话、传说性质的历史传记文学作品。

《罗·黄金史》的前四分之三部分、即成吉思汗的传纪中，吸收了《蒙古秘史》中的许多内容，但是却与《蒙古秘史》有着质的不同。《蒙古秘史》中有夸张的语言而没有完全虚构的故事情节，作者记叙的是他们自己先祖和成吉思汗的历史以及“祖传家训”，因而基本事实是真实可信的。而《罗·黄金史》所记叙的对象虽然有相当部分与《蒙古秘史》完全相同，但是编者罗桑丹津的目的和方法与《蒙古秘史》的编者却判然有别。从目的来说，罗桑丹津是要神化成吉思汗，并且将受萨满

① 这里转引自包文汉、乔吉编著《蒙古历史文献概述》第79页。

教思想观念影响的成吉思汗置换为奉佛祖之命降生人间的“天神”；从方法来说，为达此目的，不惜采用虚构的方法。如：描写天神霍尔穆斯塔在宝石的玉碗中斟满仙酒送给成吉思汗饮用的故事；成吉思汗为了教训高傲自大的合撒儿、别勒古台二人，变形为卖弓老人的故事等等，纯属虚构，这就决定了不能把它同《蒙古秘史》等历史著作等同起来，只能把它看作一部具有神话传说性质的历史传记文学作品，只有这样，才能正确地认识它的美学价值。

（二）《罗·黄金史》是一部散韵相间、诗文并茂，荟萃各种文学样式的历史传记文学作品。

《罗·黄金史》在《蒙古秘史》散韵相间形式的基础上又有创新发展。《蒙古秘史》基本上以散文为主，以韵文为辅；前者用来叙事，后者用来抒情、描写、议论和对话。《罗·黄金史》中的韵文成分大大增加，越到后来越是如此。统观全书，散文、韵文的具体运用灵活多样，根据内容需要，有时某些章节全部用散文写成，有时某些章节有散文也有韵文，散韵相间，诗文并茂，还有些章节全部用韵文写成。一般说来，《罗·黄金史》中的韵文和散文的作用不同。歌功颂德，赞扬勇士，讽刺仇敌，鞭挞暴戾，或讲述格言、训语，都采用韵文形式；讲历史传说、民间故事、说笑话则都采用散文形式。有时中间穿插韵文点明主题，突出中心。在韵文中，还有叙事诗。一般地说，这些叙事诗在行数、每行的字数、韵律和格式等方面都没有严格要求，句子有长有短，不追求整齐的美。格言诗、训谕诗则在句数、每句的字数、对仗和用韵等方面都有具体格律规定，因而读起来有强烈的节奏感。在《罗·黄金史》中，最引人注目的是，录入了十几篇反映社会生活并有强烈抒情色彩的叙事诗和以理服人、发人深省的上千行哲理诗。较长的叙事诗如：《征服三百泰亦赤兀惕人的传说》、《孤儿舌战成吉思汗

的九员大将》、《箭筒士阿尔嘎聪的传说》等，这些作品构思巧妙，情节曲折，矛盾尖锐，人物较多；较短的叙事诗，如：《宴会中的上宴》、《重大节日》、《成吉思汗与他的四个儿子》等，这些作品不仅给人以教诲和知识，而且也给人以艺术享受。作者将这些有趣的叙事诗录入自己的著作中，其目的显然是为了寓教于乐。

《罗·黄金史》中有千余行格言诗与训谕诗，其中也夹杂着一些民间谚语，如“吃肉的牙，长在嘴里；吃人的牙，藏在心中”等。在罗桑丹津看来，这些格言诗、训谕诗绝大多数出自成吉思汗之口，少数出自其亲信谋士之口。当然，也不完全排除这样一种可能，即其中极少数本系出自罗桑丹津手笔，只不过冒用成吉思汗或其亲信、谋士名义罢了。罗桑丹津将这些格言诗、训谕诗和民间谚语汇集起来，并冠以成吉思汗“必力格”（智慧）的名义首次编入自己的《黄金史》中，是一大贡献。民间的格言、谚语本来就是人民经验的积累和智慧的结晶，罗桑丹津将它们作为成吉思汗的“必力克”录入自己的《黄金史》中，这样便使其产生了更大的教育作用和精神力量。这些格言诗、训谕诗最突出的主题是阐明有关治国安邦的道理乃至哲理，特别是强调团结统一，反对分裂割据的政治主张，同时也表现了成吉思汗的求实精神和奋发图强的坚强意志。其中有不少具有含蓄深刻、耐人寻味的内容。如：当“畏兀儿的亦都兀惕[1]派遣两个使臣，来到成吉思汗的住处”，表示亦都兀惕愿意做成吉思汗的“第五个儿子”，为他“效力”时，成吉思汗很欣赏他，说：“我把女儿嫁给你，你做我第五个儿子。”亦都兀惕听说后受宠若惊，就带着礼品前来拜见圣主成吉思汗。成吉思汗将女儿阿勒屯别乞下嫁给他。阿勒屯别乞下

① 亦都兀惕：《蒙古秘史》等史书均作“亦都护”。

嫁亦都兀惕时，圣主成吉思汗对女儿做了如下训谕：

有教养的女人有三个丈夫，
是哪三个丈夫呢？
第一个丈夫是黄金的朝廷，
第二个丈夫是你自己贞洁的名声，
第三个丈夫才是娶你的男人。

在成吉思汗看来，一个女人“把国家（朝廷）看作丈夫而忍耐服从，自然就能得到你的第二个丈夫——好名誉。如果维护了好的名誉，娶你的丈夫虽然和你相隔万里也不会遗弃你”。恩格斯有一段名言：对于王公等来说“结婚是一种政治的行为，是一种借新的联姻来扩大自己势力的机会；起决定作用的是家世的利益，而决不是个人的意愿”。[①] 成吉思汗将自己的女儿阿勒屯别乞下嫁给亦都兀惕，本身即是“一种政治的行为，是一种借新的联姻来扩大自己的势力的机会”。值得注意的是，成吉思汗这样做的时候，不仅不考虑女儿“本人”的“意愿”，而且要求女儿明确认识到“忍耐服从”的必要性，自觉地以大局为重，服从“朝廷”的利益。也就是说，“一个有教养的女人”只有真正做到了这点，“自然就能得到‘自己的’第二个丈夫——好名誉”。只有有了前两个丈夫，才能得到“娶你的”第三个丈夫，才不会被遗弃。在这首训谕诗中，成吉思汗用“有教养的女人有三个丈夫”这一形象的比喻，将革命导师所阐明的观点表达了出来，并且十分形象，十分透彻。

《罗·黄金史》中还有二十多篇散文作品，其中有四、五篇文字优雅，情节完整，人物性格鲜明，可看作历史故事，如《成吉思汗赏识窝阔台》、《阿剌木察和者勒篾的辩论》等。罗

① 恩格斯：《家庭，私有制和国家起源》，第76页，人民出版社，1972年版。

桑丹津就是这样调动蒙古族文学史上所有文学样式来描绘成吉思汗，突出成吉思汗的非凡形象。这些文学样式，或全用韵文，或全用散文，或散韵相间，真正体现了诗文并茂的特点。

(三)《罗·黄金史》的人物形象。

罗桑丹津以历史人物为主要对象，描写了不少富有政治头脑和个性鲜明的英雄形象。这里主要分析其中的成吉思汗和合撒儿的形象。

1. 关于成吉思汗的形象。罗桑丹津在其《黄金史》中对成吉思汗的描写同《蒙古秘史》等史书相比，存在着明显的特点，这特点主要表现在两方面：其一是《蒙古秘史》中的成吉思汗是一位极为现实因而真实可信的历史人物，在他头上丝毫没有神化的光环，他的所作所为也没有任何神异色彩。而《罗·黄金史》中所描写的成吉思汗无疑是一位被神化的历史人物。其二是《蒙古秘史》中的成吉思汗基本上是一位以武功盖世著称的英雄。然而在《罗·黄金史》中，编者除保留《蒙古秘史》中成吉思汗这一特点之外，更加突出了他在“文治”方面的卓越才能，表现了他为治理好“五色之国，四夷之邦”，所提出的有关治国安邦的一系列策略。这些策略表明，他同时也是一位精于“文治”的杰出的政治家。下面就成吉思汗形象的两个特点分别加以分析。

(1) 成吉思汗是一位被神化了的历史人物。这个问题以及编者为什么要神化成吉思汗的问题，在分析《罗·黄金史》一书思想内容特点时已经谈及，不再赘述。这里只想着重分析一下罗桑丹津是怎样神化成吉思汗形象的。首先，编者在书中贯彻了印藏佛教史学观，利用佛教思想意识神化了成吉思汗。第一，成吉思汗“降生人世，治理世界，拯救众生”，根据的是佛祖“释迦牟尼的旨令”。第二，要完成这一使命，实现“统治天下”的目的，他注定要做“人主”。在他降生之后，上天

赐给他“龙宫玉玺”，就是他将身登九五的明证。第三，特地编造了“全能的上天霍尔穆斯塔”赐给他玉碗中盛满的仙酒，四个弟弟想分享而不能下咽，他却能一饮而尽，以此证明只有他才是“享受天命的人主”，才能充任大汗。罗桑丹津在其《黄金史》中根据佛教思想观念，编造这些无疑为的是神化成吉思汗。正如沙·比拉在《蒙古史学史》一书中所说：“罗桑丹津在利用传统的佛教手法尊崇成吉思汗，大大超过了他的前辈们。他将成吉思汗抬到至真佛王查克拉瓦尔迪的地步，并且说他的降世受到过佛陀的启示，这套理论在当时无疑会使佛教徒们受到影响。”[①] 但是却不一定对全体蒙古人产生多大影响。正因为如此，《罗·黄金史》在移录《蒙古秘史》的大部分内容时，也同时继承了贯串在其中的本民族传统的史学观，利用和改造本民族古老的神话传说神化成吉思汗。请看灵鸟的飞来及玉玺的传说：

成吉思汗出生七天以后，在海里的沙洲中间，有一只浅灰色的鸟落在棕黑色的石头上，它的头向太阳转动着鸣叫了三天。也速该把阿秃儿预感到，这鸟儿的鸣叫是个吉兆。他破开那棕黑色的石头时，只见一颗金印从中飞出，随即升腾到天上去了，那棕黑石头变得和从前一样完整无缺。那只鸟儿又和先前一样鸣叫不停，也速该把棕黑石头破开，只见一颗银印从中飞出落入海中。那块棕黑石头又和从前一样完整无缺，那只鸟儿又和先前一样地鸣叫不止。也速该把阿秃儿说：“生这个儿子以后，这里飞来这只浅黑色鸟，这是吉祥的征兆。”他又破开棕黑色石头时，其中出现一颗玉玺。他把玉玺拿回家，沐浴焚香，点燃名香供奉。这时那只浅黑色的鸟落在天窗上“成吉思、成吉

① 沙·比拉著、陈弘法译：《蒙古史学史》，第208页。

思"地鸣叫两声。依据那只鸟的鸣叫声，才给儿子起名成吉思。[1]

"玉玺"的传说，显然是受中原汉族文化的影响。问题是，浅黑色的鸟"成吉思、成吉思"地鸣叫了两声，是否如有的研究者所说的那样，是所谓"佛家思想的反映"，也即罗桑丹津为神化成吉思汗而根据佛教思想观念编造的呢？当然不是如此，其实这是蒙古的古老传说。蒙古这一古老传说，不仅见于《罗·黄金史》等历史文献，而且也见于外国史籍。"亚美尼亚史家葛里高尔（Grigor of Akan'c）所著的《弓手国族［蒙古］史》也说：'上帝的使者化作金鹰，将上帝的旨意传给了他们的领袖帖木真。'可见神鸟的传说，在葛里高尔著述的年代，1271年，已经是一个在蒙古帝国中普遍的传说，而非《黄金史》和《蒙古源流》的著作者们后日的杜撰"。[2]

蒙古这一古老的传说，也见于国内汉文史籍。在阿鲁图《进〈金史〉表》中有这么一段话："念彼泰和以来之事迹，涉我圣代初兴之岁年，太祖受帝号于丙寅，先五载而朱凤应。"[3]丙寅即金章宗泰和六年，也就是"帖木真统一各部落、作全蒙古地区可汗的纪年"的1206年。"先五载"正是泰和元年，也即1201年。这一年出现了"朱凤应"的吉兆。"所谓'朱凤应'者，必指那个五色鸟鸣'成吉思'的故事，绝无可疑"。[4]"五色鸟"是《蒙古源流》中的说法，《罗·黄金史》则作"浅黑色的鸟"，两书所讲的鸟的颜色确实不同，且均同"朱凤"之"朱"有别，但它表明，这绝非"佛家思想的反映"，而确

---

① 色道尔吉汉译本《蒙古黄金史》，第25页。
② 札奇斯钦：《蒙古黄金史史译注》，第22页。
③ "二十五史"本《金史》第1页，上海古籍出版社、上海书店1986年版。
④ 贾敬颜为朱耀廷著《成吉思汗全传》所写的《序言—关于成吉思汗历史的几个问题》，冠于该书目录之后第6页，北京出版社，1991年版。

是蒙古族的古老传说。从这个意义上说，“成吉思汗”之得名，同“朱凤应”有关的说法，更可靠些。两书还有一处不同，萨刚彻辰将这一传说放在帖木真即汗位的前三天，罗桑丹津则将其置于帖木真出生的“七天之后”，[1] 两相比较，前者说法更近真实；后者显然是为了同帖木真奉佛祖释迦牟尼旨意降临人间，要充任“人主”之说相适应，故将其提前的。

可见，罗桑丹津在神化成吉思汗时不仅主要利用了佛教的思想意识，同时也利用了蒙古族固有的古老传说。正由于该“浅黑色的鸟儿立在屋顶上不停鸣唱：‘成吉思！成吉思！’”[2]，所以当帖木真即汗位时，便“遵照那只灵鸟鸣唱时所发出的声韵尊帖木真为成吉思汗”[3]的说法是较为可信的。

（2）成吉思汗是一位杰出的政治家。成吉思汗绝不只是一位“只识弯弓射大雕”的“一代天骄”。在他青年时代，且不要说金和西夏，仅就蒙古草原来说，强大的国家或部落就有五个：乃蛮、克烈、塔塔儿、篾儿乞和蒙古。在蒙古部中，帖木真也居于少数因而处于劣势地位。然而，最后却是处于劣势地位的他削平诸大部、诸强国，统一蒙古草原，登上汗位。显然，这是绝不能用“只识弯弓射大雕”所能解释得了的。其实，成吉思汗不仅是武功盖世的军事统帅，也是一位精于文治的杰出政治家。成吉思汗这方面的才干，在《罗·黄金史》一书中表现得较为突出。该书汇集了（一）成吉思汗对诸弟、诸子和诸部下所说的格言诗、训谕诗；（二）他与有智慧的贤能者谈话时所做的训谕诗；（三）文臣武将所讲并得到成吉思汗首肯的“箴言”诗。从形式上来讲，这近于余行格言诗、训谕诗“合辙押韵，音调铿锵”，便于记忆传唱；从内容来看，则

---

[1] 色道尔吉汉译本《蒙古黄金史》第五章第十一节“推举帖木真为蒙古部的可汗”；第三章第一节作：“帖木真的诞生”，参见该书第69页。

[2][3] 色道尔吉汉译本《蒙古黄金史》，第69页。

蕴含着有关治国安邦的丰富哲理。罗桑丹津将这些格言诗、训谕诗汇集起来，正式录入自己的著作中，又冠以成吉思汗“必力格”名义，对后世便产生了巨大的指导作用和教育作用。

这些冠以成吉思汗“必力格”名义的格言诗、训谕诗，第一，体现了君主（可汗）至高无上的思想。成吉思汗曾经说：“我的国家，屹立在大地之上。除了我们，世界上哪个这样的富强?”他说：

在我之上，
只有我的皇冠。①

的确，在他的皇冠之上，除了“苍天”之外，什么也没有，而且也不应该有。成吉思汗就是这样鼓吹君主的权柄至高无上的，这并没有什么可奇怪的。封建时代的君主哪一个不是拥有至高无上的权柄呢！成吉思汗的可贵之处在于，他这样讲，并不等于说君主可以盛气凌人，专横跋扈。他说：“须记：耍威风，发脾气，不能压服任何人呵!”②也不等于可以师心自用，拒谏饰非。他说：“各位长老呵，谋士呵，你们不要考虑个人得失，为着国家利益，要直言敢谏呵!”③更不等于可以独断专行，轻视辅翼。他说：“从事任何一种事业，你们想功成名就，必须有智慧的知音者做你们的帮手。”④他还赞赏自己的政敌——札木合主张的“国事如有过错，追究圣主［成吉思汗］的责任”的说法。⑤实践证明，成吉思汗不仅这样主张，而且实际上也是这样做的。

第二，爱护开国勋臣。有一次，兀忽儿台人失烈门在值班宿卫时擅离职守，无故缺勤。在成吉思汗尚未宣布失烈门的错误和处置办法时，察阿歹就抢先说道：“处决失烈门，杀一儆

①②③④⑤ 色道尔吉汉译本《蒙古黄金史》，第 201、194、192、195、222 页。

百！如不处决失烈门，今后如何治理众人？"① 失烈门面对察阿歹这样专横跋扈，无所畏惧地历数自己如何替成吉思汗尽心效力，成吉思汗待他如何"胜过亲生父母"，然后引颈待死。成吉思汗听完失烈门的诉说之后，气愤地说道：

谁建立的事业，
谁来折腾？
谁收罗的百姓，
谁来拆散？
等到把我埋葬在山下，
你们再折磨我的属下。
我还在呼吸，
你们不要毁坏我的伙伴。②

失烈门"确有过失"，为儆效尤，批评甚至处罚他，未尝不可。察阿歹为了立威，却下令处决失烈门，这就有点小题大作了。结果激怒了坐在一旁的成吉思汗。这虽然是件小事，但透过它却可以看出成吉思汗对待自己的"伙伴"、"属下"的态度。他斩钉截铁地说，只要他还在呼吸，就决不允许任何人，哪怕自己的爱子"折磨"、"毁坏"追随自己出生入死的战友。成吉思汗还叮嘱子孙后代："永记功臣，不准违背我订的制度。"③终成吉思汗一生，确实没有"折磨"过任何一位功臣。这同大功告成之后大肆诛戮开国功臣的做法是绝不能同日而语的。

第三，崇尚实践，反对空谈。成吉思汗在一次给四个儿子的训谕中说：

遇高山，走山坡路；

①②③ 色道尔吉译本《蒙古黄金史》，第231、233—234，137页。

过大海，从渡口涉渡。
路途遥远不必害怕，
只要走就一定能达到目的。
担子重不必畏惧，
只要担就一定会挑得起①。

这是鼓励自己的儿子不要畏惧困难，只要勇敢地承担起来并脚踏实地干下去，就一定会克服困难，达到目的。在另一次对诸子诸弟的训谕中，成吉思汗还曾经说过这样的话：

你们要有智慧，
与其空谈［理想］，妄立大志，
莫如正确行动……②

不尚空谈，注重实践；通过坚持不懈的努力，不仅可以克服前进中遇到的各种困难，而且可以从中增长才干。更重要的还在于，一旦真正克服困难到达胜利的彼岸，还会获得崇高的荣誉。

听说，世上有许多无法摆渡的江河，
与其空想着如何渡，
莫如下决心，脱衣下河，
渡河时你不必声张，默默泅渡，
等你泅渡到彼岸，
彼岸上有现成的车马、房产，
等你享用。③

第四，重视征服人心。

①②③ 色道尔吉汉译本《蒙古黄金史》，第189、193、262—263页。

成吉思汗在出征女真章宗的战争中，在阿勒坦·黑牙地方宿营时，训谕儿子说：

征服各国，
不是征服其人民，
要征服其人心，
人心服了，
才算真正征服了他们。①

所谓"征服人心"的具体内容指的是什么呢？从他给四个儿子的另一训谕中可以知道，其中包括："把许多心肝各异的人，使他们心肝合一；把许多头脑不同的人，使他们认识统一。"②虽然我们不知道怎样才能做到这一点，但毕竟了解了他在用武力征服各国各族的同时，还十分重视人心的征服。

此外，成吉思汗的格言诗、训谕诗中特别强调兄弟团结、亲族和睦。他说："太平岁月里注重友好和睦，紧急时刻会得到好处。"③告诫立下大功的臣僚："你射穿敌人的肋骨，也不要居功骄傲。"④强调重视荣誉："记住，人生暂短，名誉永存呵！"等等。⑤从以上分析可以看出，成吉思汗决不是"只识弯弓射大雕"的一介武夫，而同时也是一位精于文治的杰出的政治家。当然，对这种封建的文治思想应批判地看待。

2. 关于合撒儿的形象。在《蒙古秘史》中，成吉思汗和他的弟弟合撒儿之间的确存在一定矛盾。如晃豁坛氏蒙力克老爹的七个儿子，相互党庇，打了合撒儿，合撒儿就将此事跪着告诉了成吉思汗。

成吉思汗［那时］正为别的事情发怒，听说后就在怒气中，对合撒儿说："凡是活人，都胜不了你，你怎么会

①②③④⑤　色道尔吉汉译本《蒙古黄金史》，第189、191、226、264、182页。

为人所胜呢?"合撒儿被说得掉下眼泪，起来走了。合撒儿不愉快，三天不曾前来。①

成吉思汗听过之后，不仅不替合撒儿撑腰，反而用合撒儿夸过的海口讽刺他。成吉思汗这样讲，当时正为别的事情发怒，是客观原因，原本就对合撒儿口出狂言不满，则是主观原因。正在为他事发怒的成吉思汗听后不问是非曲直，立即迁怒于合撒儿，且不顾合撒儿说话时的前提条件，则充分暴露了兄和弟、君和臣之间的矛盾。帖卜腾格里为了实现自己的野心，便利用他们兄弟之间的矛盾，进一步火上浇油。他假借“长生天的圣旨，预示可汗，‘一次由帖木真掌国，一次由合撒儿’。若不将合撒儿去掉，事不可知”。成吉思汗听后立即捉拿住合撒儿进行审问。在母亲的干预下，合撒儿虽然保住了性命，但成吉思汗却“暗中夺去合撒儿的百姓，[只]给合撒儿一千四百人”。②可见，成吉思汗的确猜忌合撒儿。

《蒙古秘史》所写成吉思汗和合撒儿之间的矛盾主要就是这些。

罗桑丹津的《黄金史》在此基础上，进一步夸大兄弟之间的矛盾，且于合撒儿多有贬词。这主要表现在：

(1) 贪天功为己有。十三翼之战后，很多人离开札木合投奔成吉思汗。诃额仑兀真(夫人)、合撒儿和主儿乞人撒察别乞、泰出共同协商，要在斡难河畔的森林中设宴庆贺。主儿乞人心怀恶意，想乘机陷害成吉思汗。宴会上，由于敬酒先后问题，双方发生争吵。又因为主儿乞一个女人割断并盗走了成吉思汗所乘马的马镫，被别勒古台发现后踢断了窃镫女人的腿。主儿乞一方的不里·孛阔偏袒那个女人，双方争吵着便动起手

①② 札奇斯钦:《蒙古黄金史译注》，第365、366页。

来。别勒古台的右臂被不里·孛阔砍伤，成吉思汗气不过，便抽出捣马奶子的木杵挥舞起来，合撒儿也不断弯弓射箭，才打败了主儿乞人。事后，成吉思汗责怪别勒古台当时用左手扶他上马是不敬。

> 合撒儿、别勒古台听了这些话，背后议论说："这位主子毫无道理，发号施令［信口开河，不通情理］。你不是仗着合撒儿的箭术、别勒古台的臂力才降服了五色四夷之国，创建了统一的大［蒙古］国吗？"①

别勒古台在右臂受伤的情况下，不得不用左手扶成吉思汗上马。成吉思汗却指责他对自己"不敬"，的确没什么道理。但由此两人背后口出狂言，说成吉思汗统一诸部，创建大蒙古国，全"仗着合撒儿的箭术、别勒古台的臂力"，则的确有贪天功为己有之嫌。鉴于两个人"对可汗不满及其狂傲，可汗化为卖弓老人折服之"。② 从此，狂傲的二人再也不敢在背后乱发议论，说大话了。

（2）企图同成吉思汗一样分享上天所赐仙酒。当全能的上天霍尔穆斯塔将玉碗中斟满的仙酒赐给成吉思汗时，以合撒儿为首的四个弟弟提出要分享少量仙酒，成吉思汗便把仙酒赐给诸弟，结果四位弟弟没有一位能将喝人口中的仙酒咽人腹中。这时，成吉思汗"觉察到"自己是有"人主之命"；四位弟弟也不得不承认，自己"没有人主之命"，不得不甘愿做成吉思汗的"奴仆"。③

《罗·黄金史》还通过成吉思汗对合撒儿等诸弟的训谕诗，强调他们必须尊奉天命，安分守己：

> 命运天之所赐，

①③ 色道尔吉汉译本《蒙古黄金史》，第80—81、155页。
② 札奇斯钦：《蒙古黄金史译注》，第98页。

不能违抗。
休听心怀叵测者散布的
闲言碎语,
圣旨、法纪,会严厉地
惩处违抗天命的每一个罪人,
到那时,
他的耻辱,
在其他兄弟面前,
永远洗不净。[1]

成吉思汗在这里虽然未点名,但这话显然主要是针对合撒儿说的,是对合撒儿等人的警告。

(3) 逃跑的合撒儿及其归来。成吉思汗听信帖卜腾格里的挑唆,捉住合撒儿进行审问,幸亏由于母亲诃额仑及时赶到,才保住了性命。此后,合撒儿便逃跑了,成吉思汗命令速别额台把阿秃儿前去追赶,并叮嘱说:

你们要像光天化日下的豺狼,
残酷无情;
你们要像漆黑夜晚的乌鸦,
迅敏勇猛;
你们要像一个男人的两个妻子,
互不谦让。[2]

速别额台把阿秃儿回奏道:"我全力以赴,尽力追赶,成败全凭可汗的洪福。"说完便出发追赶合撒儿。当他追上合撒儿之后说:

---

①② 色道尔吉汉译本《蒙古黄金史》,第199、205页。

与心肝同胞决裂的人，
容易成为异己者的食品。
与骨肉亲人决裂的人，
容易成为蒙古国人的食品。

…………

财物可得，
同胞难寻！
国家、百姓均可得到，
唯有骨肉亲人难寻呵！①

合撒儿十分赞同速别额台把阿秃儿的肺腑之言，毅然归来，受命辅佐合撒儿的者不客见事不妙逃往巴儿忽真地方去了。在处理合撒儿的问题上，成吉思汗是欠冷静的；合撒儿由于受了些委屈便脱离哥哥逃往他方，更是错误的。幸亏奉命前往追赶合撒儿的速别额台把阿秃儿没有完全按照成吉思汗的命令去干，且为自己一旦未能杀死合撒儿留下后路，"成败全凭可汗洪福"，才没有酿成骨肉相残的悲剧，重新使合撒儿回到长兄跟前效力。杜撰合撒儿逃跑，也是故意往他脸上抹黑。

（4）合撒儿的其他过失。罗桑丹津在其《黄金史》一书中，通过成吉思汗的侍从孛斡勒·莫钦之口强加给合撒儿许多罪状。在这些罪状中，有些属于捏造，如说合撒儿"曾和七个晃豁坛人合谋"篡权，"酒席上曾抚摸忽兰合敦的手"恐也属于此类。有的则为栽赃诬陷，如说合撒儿"不给皂雕羽翎"。实际上，成吉思汗要孛斡勒·莫钦到合撒儿处取皂雕翎，合撒

① 色道尔吉汉译本《蒙古黄金史》，第205—206页。

儿给了，孛斡勒·莫钦借口是“库存多年的陈雕翎”，没要。有的虽然是事实，但却不是故意所为。如说“教他射死恶鸟鸥鸺时，他却射杀善鸟鹊雀”。合撒儿并非故意这么干而是事有巧合。当他射出的箭直奔鸥鸺时，突然飞来的一只鹊雀恰好遮住鸥鸺而中箭死亡。孛斡勒·莫钦奉命来要皂雕翎时，合撒儿确实说了一句话：“他（成吉思汗）虽是全国的主子，取皂雕羽翎还是我比他强。”这就是所谓的合撒儿“说大话伤害主上”。[①] 合撒儿以善射著称，这是事实。当西夏失都忽儿汗派他家族中的会念咒语的老媪迎着蒙古军咒骂，蒙古军人马死了许多时，速别额台把阿秃儿对主子说：“这个老媪（用咒语）杀死许多人马。如果解除对哈布图合撒儿的惩罚，合撒儿能对付她。”主上采纳了他的建议，放出合撒儿，让他射杀诅咒蒙古军人马的老媪。合撒儿尽管“被捆多日，筋骨萎缩而舒展不开，身体虚弱，手脚不灵便，他用膝盖的力量射出一箭，那女人侧身倒地”死去。[②]可见，合撒儿善射不仅是事实，且在征服战争中也的确发挥过不小的作用。关键在于当成吉思汗跟他要皂雕翎时，他说的一句话的确反映出内心深处对帖木真做全国的主干不服气的情绪：“他虽是全国的主子，取皂雕羽翎还是我比他强。”做为臣子来说，合撒儿这样讲，确有不敬的因素。但由此却不能得出“他不怀好意”的结论。贬抑合撒儿，这几乎是十七世纪产生的蒙古史书的共同倾向，罗桑丹津为什么借孛斡勒·莫钦之口“于合撒儿多诬词”呢？[③] 推究不外以下两个原因：一是历史上的合撒儿确实有狂傲自负的毛病，往往不把成吉思汗放在眼里，至少往往出言不逊；另一个恐怕是同时代有关。合撒儿的后裔掌管的科尔沁部是最先投降后金

①② 色道尔吉汉译本《蒙古黄金史》第 270—271、272 页。
③ 沈曾植语。这里转引自道润梯步《新译校注蒙古源流》第 123 页，内蒙古人民出版社，1980 年版。

——满洲的，后来在灭亡以林丹汗为代表的蒙古汗国战争中又扮演了急先锋的角色。罗桑丹津对此很不满意，便在丑化科尔沁部的先祖合撒儿身上下功夫，遂导致了《罗·黄金史》中的合撒儿形象同《蒙古秘史》中的合撒儿形象相比，主观因素太强烈，因而距史实太远，结果歪曲了历史上的合撒儿这一人物形象。

（四）《罗·黄金史》的语言特色。

《罗·黄金史》的语言，在《蒙古秘史》语言的基础上有了较大的发展。具体表现为来自梵、藏佛教词语明显增多。《罗·黄金史》的编纂者罗桑丹津本身是一位学问渊博、造诣高深的喇嘛；他编写《罗·黄金史》的目的之一，就是按照佛教世界观神化成吉思汗。所以他在熟练地运用简洁、精确的蒙古语言写作《罗·黄金史》时，自觉不自觉地运用了佛经中的许多梵、藏语汇，从而形成了《罗·黄金史》中梵、藏词语多的特点。众所周知，在《蒙古秘史》中，只有很少几句蒙古化的女真语和与蒙古语同源的突厥语。此外还有一个出自梵语的词，即："帖卜"。蒙语"腾格理"是"帖卜"一词的确切对译，汉文是"天"的意思。《罗·黄金史》的编纂者罗桑丹津则在自己的著作中大量使用梵、藏词语，如：在《成吉思汗与其九员大将的对话》这篇赞美诗中，编纂者一连串采用了二十几个比喻称颂成吉思汗，而这些为数众多的比喻几乎都来自佛经的梵、藏语言。他的"那可儿"称颂成吉思汗的伟大时，不用"伟大"二字，却使用佛经中的名物来使之形象化、神圣化：

你本是
堆积着百宝的须弥山，
你本是
汇聚百川的阿纳巴达海，
你本是不分昼夜

星辰环绕的宇宙的如意至宝，
…………①

各种比喻包括博喻的运用，应该说，在《蒙古秘史》和英雄史诗《江格尔》中屡见不鲜，而且成为艺术表现方面一个极其重要的特点。而《罗·黄金史》中比喻的运用则在继承传统的基础上又有较大的发展。如在形象地描写成吉思汗的宽广胸怀时，作者不用自然界存在的具体海洋作比，而用"阿纳巴达"这个来自佛经中的海洋作比；称颂成吉思汗是造福人民的可汗，则把他比喻为"结满了各种甜蜜果实的宝树"；称颂成吉思汗是强大无比英勇不凡的英雄，则把他比喻为"力量巨大的雪山顶上的白狮"、"智慧双全凤凰"……② "狮子"是兽中之王，"凤凰"是鸟中之王。用它们来比喻成吉思汗，不过是想表明成吉思汗是人中之王。这些令人遐想的佛经故事，多种多样神秘而奇妙的比喻，即给已经神化的成吉思汗形象进一步增加了神圣的色彩。而且由于编纂者选择的这些喻体，都不是蒙古地方的真山真水，也不是栖息于寒冷的蒙古地区的鸟兽，因此当它们首次出现在蒙古历史文学作品中时，就显得格外新鲜别致，令人耳目一新。如罗桑丹津还借用功臣合剌·乞鲁的口称颂成吉思汗说：

慈悲众生，
你是活菩萨；
权掌天下，
你是人间的霍尔穆斯塔；
公正的判定是非，
你是活阎罗王。③

①②③ 色道尔吉汉译本《蒙古黄金史》，第170、171、178—179页。

在一个虔诚的佛教徒的心目中，菩萨专为救苦救难，她的心地必然是慈善的；霍尔穆斯塔权力无限，威力无比，是神圣不可侵犯的；阎罗王惩恶扬善，是公正不阿的象征。编纂者把成吉思汗比喻为他所崇拜的菩萨、霍尔穆斯塔和阎罗王，充分证明罗桑丹津为了神化成吉思汗，几乎已达到无以复加的地步。同时，他正是通过上述事实上绝对不会存在的人和事物抒发了自己对成吉思汗最真切的崇敬之情。所以，这些事实上不存在的人和事物，由于编纂者感情的真实，也就变得真实可信了。《罗·黄金史》直接以佛经中的名物作为喻体，这就形成了它在语言方面大量运用梵、藏词语的特色。这些梵、藏词语，随着黄教的深入人心，有好些已被蒙古语吸收，成为其中的外来词语，从而大大丰富了蒙古语，特别是蒙古族的文学语言。

罗桑丹津《黄金史》的出现，在蒙古族文学史上具有双重意义。首先，它标志着蒙古族文学中的历史文学进入了繁荣阶段。自《蒙古秘史》问世以后的几个世纪里，由于内讧不断和战争频仍，整个蒙古族文学一直处于岑寂状态，历史文学更是停滞不前。直到罗桑丹津《黄金史》于十七世纪五十年代出现才完全打破了这种局面，使蒙古族文学、特别是其中的历史文学进入了繁荣阶段。其次，它标志着蒙古族文学进入了一个崭新的阶段。此前的蒙古族文学不管是口头的还是书面的，均是在原始萨满教思想支配下产生的，可以归之为萨满教文学范围，《蒙古秘史》是其典型代表。罗桑丹津《黄金史》的出现则标志着蒙古族文学已摆脱了原始萨满教思想的影响，基本是在佛教观念支配下产生的，可以归入佛教文学范围了，《罗·黄金史》即是其典型代表。从《蒙古秘史》中现实的历史人物成吉思汗到《罗·黄金史》中被神化的历史人物成吉思汗，正是这种转变的突出表现。

第二节　《蒙古源流》

《蒙古源流》最初的书名为《qad－un undusun erdenin tob-ciy－a》，意思是《记载〈蒙古〉诸汗根源的宝卷》，简称《额尔德尼·脱卜赤》，即《宝卷》。人们习惯上按照乾隆皇帝改定的书名称其为《钦定蒙古源流》。在十七世纪产生的几部蒙古编年史中，它是一部“流传最广、刊译最多、声誉最著的作品”。①

这部历史文学著作记载了宇宙的形成、人类的起源、印藏王统以及蒙古诸汗源流，从蒙古始祖孛儿帖·赤那写到成吉思汗、忽必烈汗、达延汗直至林丹汗，同样是一部名副其实的蒙古族通史，其中对十五至十七世纪蒙古社会历史、诸汗世系的记载，尤具珍贵的史料价值。有关明代蒙古的史实，诚如《四库全书总目提要》所指出的那样，汉文文献记载中的某些“摭拾影响附会之词”，“只有利用《蒙古源流》等蒙古史学家自编的书才能疏通确证，甚至有些事实仅有《蒙古源流》记载下来，如张穆所说：‘今据此一书表出，而后明史言蒙古事者，乃略皆可读’”。② 它的作者萨冈彻辰在叙写每一历史事件时，无不倾注鲜明的爱憎感情，以表达他对现实的不满和批判，因而其中的若干部分是不能做为“信史”来看待的。不过，从文学角度来看，其中的许多故事、韵文还是非常成功的作品。就这个意义说，它不愧为一部具有文学色彩的历史著作。正因为如此，它才受到广大蒙古族人民的喜爱，将其视为瑰宝。

---

① 周清澍、额尔德尼·巴雅尔：《〈蒙古源流〉初探》，原载《民族史论丛》，后被收入《蒙古史论文选集》（第三辑），呼和浩特市蒙古语文历史学会编印，1983 年版。这里的引文见该书第 508 页。

② 这里转引自《〈蒙古源流〉初探》第 493 页。

一、《蒙古源流》的名称和版本系统

（一）《蒙古源流》的名称。

《蒙古源流》广泛流传在蒙古人民中间，在封建上层中影响更大。在辗转抄录过程中出现了各种不同的书名。如：

1.《记载蒙古诸汗（罕）根源之宝卷》

2.《经史总汇宝贝黄金史》

3.《宝卷》

4.《印度、西藏、蒙古诸汗之白史》

5.《大世界诸汗根源之重要经过》

6.《论外世界及内世界生物之出现暨诸汗家族》

7.《蒙古诸汗起源》

8.《蒙古源流》（汉译名称）

在诸多不同的书名中，以蒙文书名《宝卷》（erdeni-yin tobci）和汉文书名《蒙古源流》这两个名称流传最广。蒙语"脱卜赤"一词除含有"纲要"意思之外，还与佛教经典中的"卷"字相对应。佛家之"卷"，是推崇其经书的庄严性、经典性及历史的总结性。显而易见，取名"宝卷"，充分表明他所撰写的历史著作具有神圣的总结性。《蒙古源流》这个书名是爱新觉罗·弘历根据本书叙写的基本内容钦定的，因而也是基本上贴切的。

（二）《蒙古源流》的版本系统。

《蒙古源流》版本虽多，但归纳起来，基本上分为两个系统：（1）是作者萨刚彻辰的原著系统。如前所说，它是一部严肃的历史文学著作，有一定的思想深度，特别是书中感情真挚的韵文颇有文学价值。（2）经喇嘛篡改的系统。喇嘛教徒染指此书，竟将一部蒙古族通史篡改为蒙古政教发展史。由于蒙古王公贵族及大喇嘛的大力支持和宣扬，这种本子在蒙古地区广为流传，尤其是当1766年喀尔喀土谢图亲王成衮扎布将此书

呈送乾隆皇帝，经过乾隆皇帝大删大砍之后，就更成为蒙古黄金家族史和佛教在蒙古地区的传播史，并将书名改为《蒙古源流》。此书翻译为满文后，在 1777 年又由满文译为汉文，编入《四库全书》，因而在我国史学界产生了较大影响。

二、国内外翻译出版和研究概况

(一) 国外翻译出版概况。

早在 1820 年，德国学者雅·施密特就将《蒙古源流》向欧洲做了介绍。1829 年，他又将《蒙古源流》译成德文，并以《东蒙古及其王室史》作为书名出版。1933 年，德国依·海涅什将《蒙古源流》的满文译本《蒙古诸汗之源流》转写成拉丁文在莱比锡出版。1955 年，他又将 1928 年从乌兰巴托带回的库伦本《蒙古源流》，题为《萨刚彻辰蒙古史库伦抄本》，在柏林影印出版。1956 年，美国哈佛燕京学社影印出版了比利时传教士田清波在鄂尔多斯地区收集到的三种手抄本，书名作《额尔德尼·因·脱卜赤·萨刚彻辰编年史》。同西方相比，东方翻译出版《蒙古源流》，就时间来说，差不多晚了近一个世纪。1905 年，日本学者内腾从奉天（今沈阳）故宫博物院得到《蒙古源流》一书，翌年，他影印出版了满文《蒙古源流》。1940 年，日本弘文堂正式出版了由江实译成日文的《蒙古源流》。同年，藤冈胜二以拉丁文转写并译成日文，在东京出版了一部所谓《喀喇沁本蒙古源流》。所谓“喀喇沁本”，不过是将《蒙古源流》之上半部和《黄金史纲》的下半部合而为一罢了。1961 年，蒙古国历史学家那顺巴拉珠尔整理出版的“库伦本”《蒙古源流》，书前有史学家沙·纳楚克道尔吉写的序言，正文是以库伦本作底本，参照其他三种抄本合校，故该本在很长时间内是国外最佳的版本。

(二) 国内搜集出版概况。

1927年，蒙古族著名出版家喀喇沁右旗人特睦格图（汉名汪睿昌）出版了前有喀喇沁亲王贡桑诺尔布所写之序的《译注蒙古源流》。1933年，木刻的沈曾植、张尔田等注释的《蒙古源流笺证》一书问世，此书可以作为“五四”前后我国对《蒙古源流》研究的代表。此后，北京文殿阁书社从《四库全书》中抽出《蒙古源流》收入“国学文库”第二十七编中铅印出版。1962年，内蒙古人民出版社影印出版了流传在鄂尔多斯阿拉克苏勒德地区的一种本子。这是墨力根巴托在广泛搜集蒙古文古籍时所获的珍贵古抄本，其特点是附有尾诗和从汉朝以来的中国历史大事记，是一种较好的版本。

1986年，喀喇沁左旗学者胡和温都尔出版了《蒙古源流》的一种校注本，其底本是一种罕见的康熙年间的手抄本，因而增加了有关清代历史的简述。此书是1963年从内蒙古巴彦淖尔盟乌拉特右旗（即前旗）吉尔嘎朗庙（一座喇嘛庙的名字）中所得，可以认为，这在现存各种版本中是一种较好的版本，或许是最接近原著的珍贵版本。

近年来，国内不仅出版了几种蒙古文本的《蒙古源流》，而且还出版了道润梯步用古汉语重新翻译的《新译校注〈蒙古源流〉》（即《印度、西藏、蒙古诸罕源流》）。

（三）国内外研究概况。

1. 国内研究概况。《蒙古源流》问世已近三个半世纪。这部书流传至今，不能不说与乾隆皇帝有很大关系。众所周知，乾隆皇帝有一次阅读蒙、元历史时发现了一个问题，对群臣发布谕旨：蒙古是成吉思汗的后裔，均是博尔济吉忒氏，为什么在《元史》中称元帝为奇渥温氏呢？为了解决这一疑问，乾隆皇帝曾下令让喀尔喀蒙古的亲王成衮扎布查查这个问题。这是乾隆三十一年（1765）二月的事情。同年三月乾隆皇帝在乾清门“听政”，又提出这个问题，他说：此事我已下令让成衮扎

布查奏，成衮扎布之处既然有关于成吉思汗的“世系记载档案”，要“著录一份进呈”。成衮扎布遵照皇帝谕旨，将家中或当地蒙古部落内收藏的关于成吉思汗世系的档案，即蒙古文《印度、西藏、蒙古诸汗之自史》呈送给乾隆皇帝，这就是后来更名为《钦定蒙古源流》的版本。不久，蒙古文本《蒙古源流》被译成满文，1777年又据满文译成汉文。“满汉文译者对此书的传播起了不可磨灭的作用”，[①] 并且被收入《四库全书》。

翻译也是一种创作和研究，所以将蒙古文《蒙古源流》译成满文和汉文本身，便是对这部著作的最早的一种研究。后来，《蒙古源流》被收入《四库全书》后，《四库全书总目提要》对《蒙古源流》一书作了进一步的评价，写道：

> ……根据乾隆皇帝谕旨，宣付馆臣，译成汉文，润色排比，纂成八卷，分述各卷内容，重点评介第三卷以后，皆记蒙古世系，从元顺帝北奔后，世传汗号至林丹汗，“中间传世次序、名号、生卒年岁，厘然俱载，诠叙极为详悉”。关于内地之事的记载，作者仅据传闻记录，不能尽归确核，“至于塞外立国，传授源流，以逮人、地诸名，语言、音韵，皆其所亲知灼见，自不同历代史官摭拾影响附会之词，妄加纂载，以致鲁鱼谬戾，不可复凭。得此以定正舛讹，实为有裨史学”。[②]

《四库全书总目提要》的作者们是第一批比较系统地研究《蒙古源流》的人，他们的研究具有开创性。

新中国成立前，我国有不少学者研究《蒙古源流》，比较有成就的当首推沈曾植、张尔田的《蒙古源流笺证》。《蒙古源

① 《〈蒙古源流〉初探》509页。
② 永容等撰：《四库全书总目提要》，中华书局，1965年版。

流笺证》吸收了王国维的见解，经过沈、王等人的旁证疏通，书中许多不明白的地方得到了解析，许多史事得到了证实，没有根据的传闻也被辨明，为后来的研究者使用这部书提供了很大方便。著名学者陈寅恪曾发表过数篇关于《蒙古源流》的研究文章，其中一篇名为《吐蕃彝泰赞普名号年代考》，[①] 提出了《蒙古源流》的汉译本是从满译本转译的见解，此后遂为学术界所接受。

1927年，特睦格图在北京蒙文书社出版了《译注蒙古源流》。所谓"译注"，就是将书中的人名、地名和部落名称等注以蒙古文、满文和藏文，这又是一种可供研究的版本。

新中国成立后，对《蒙古源流》一书的研究、出版和参与研究的人数大大超过了建国前。1962年内蒙古历史学会在呼和浩特举办了《蒙古源流》成书三百周年学术讨论会，国内不少学者参加了这次会议，并向大会提交论文，对《蒙古源流》一书作者的家世及其生平、书中的主要内容、国内研究概况以及国外研究动态等，进行了广泛而深人的学术交流。对这次学术讨论会，《内蒙古日报》和《光明日报》都作了报导，会后内蒙古历史学会编印了《〈蒙古源流〉成书三百周年纪念会文件汇编》一书。

本世纪七十年代末以来，有关《蒙古源流》的整理、注释、翻译、评论等专著和论文大量发表出版。其中应该突出提到的是内蒙古人民出版社于1980年出版的道润梯步的《新译校注〈蒙古源流〉》一书。正如作者自己所说："所谓'新译'是对清译而言。……汉文清译本不是直接从蒙古文译出的，而是由满文译本'重译'的。看来，满文译本的问题似乎不多，但汉文译本的问题是很多的，大约全书的百分之五十左右都是

---

① 陈寅恪：《金明馆丛稿二编》，上海古籍出版社，1980年版。

错误的，如果不对照蒙古文原文就无法读得懂，这就是所以要'新译'的原因。所谓'校注'是指校正王静安、沈曾植、张尔田等先生注释文而言。诚然，先生们研究并注释了这部书，是有很大功劳的，但也有不少问题，这里有三方面的情况，一是：部分注文是错误的，作了力所能及的校正工作；二是：部分注文由于新译的结果，自然变为无用而被淘汰了，但又增加了一些新的注释条文，也许有不当之处，还需要研究；三是：部分注文是可用的，但也有些值得研究的问题，所以用张尔田先生的'今且存而辨之'的方法，保存下来了。"[①]

对清汉译本的这种估价是否合适，可以研究。不过，《新译校注〈蒙古源流〉》毕竟是根据蒙古文直接新译的，且也的确解决了清汉译本和注释当中的很多问题。毋庸讳言，有好些问题并没有获得解决，且带来了一些新的问题，正如作者所说"从词句到内容，都有许多需要进一步探讨的问题"。[②] 因此，现在同样有必要"着手整理蒙文的校勘本和出版新的汉译本"。[③]

2．国外研究概况。关于国外对《蒙古源流》的研究，我们知道得很少。俄国学者巴·符拉基米尔佐夫对《蒙古源流》评论说，由于作者"属于成吉思汗一族，而且他本人又是个当权王公，所以能够从老前辈，即从'黄金家族'古老传说的保存那里，从其他封建氏族的代表者那里听到许多事情。也因为这个原因，他在利用系谱、祖传记载及其他文学（字?）史料方面有很多方便条件。所有这些原因，足以证明为什么萨刚彻辰的著作恰恰对十五—十六世纪的历史叙述得最为精辟的原因

① 《新译校注〈蒙古源流〉序》第 11—12 页，内蒙古人民出版社，1980 年出版。
② 《新译校注〈蒙古源流〉序》第 12 页。
③ 《〈蒙古源流〉初探》第 510 页。

……"。[1] 从这一中肯的认识和他的专著《蒙古社会制度史》，可以看出作者对《蒙古源流》有较深的研究。此外，俄国的阿·波兹德涅耶夫、阿·波波夫；日本的内滕湖南、冈田英弘、石滨纯太郎、佐佐透；蒙古国的沙·纳楚克道尔吉、普日来等也发表过不少论文，给萨刚彻辰及其《蒙古源流》以很高评价。值得特别指出的是，蒙古国学者沙·比拉在其有分量的专著《蒙古史学史》中，辟有专节论述了萨刚彻辰的《蒙古源流》，称其为"十七世纪末蒙史学史上一部伟大的史籍"，[2] 认为该史籍"对元亡之后蒙古史的研究做出了宝贵贡献"。[3] 应该说，这一评价是符合实际的。

三、《蒙古源流》作者萨刚彻辰的生平及民族思想

（一）萨刚彻辰的生平。

蒙古历史文学名著《蒙古源流》一书的作者萨刚彻辰，是鄂尔多斯乌审旗伊克锡巴尔地方名门望族的后裔。他的曾祖父呼图克图彻辰洪台吉是明代蒙古史上的显要人物。据萨刚彻辰说，他的曾祖父博学多才，上知天文下知地理，是能"总结历史、记取经验、预测未来、制订对策"的神仙一样的一位学者。他不但满腹经纶，具有雄才大略，是治国安邦的贤能；而且慈悲为怀，行善积德，是信仰坚定的佛教徒。当蒙古宗主大汗图门扎萨克图可汗执政时期，呼图克图彻辰洪台吉得到宠信，被任命为五位最高决策大臣之首。在三十七岁时，他谒见其叔父土默特部的阿拉坦（俺答）汗：谓大仇已报，且已同明朝"议和"，叔父年龄"渐至于老，事之有益于今生以及来世者，惟在经教"；劝阿拉坦汗迎请"西方纯雪地方"之"大慈

---

① 这里转引自《〈蒙古源流〉初探》一文，参见《蒙古史论文选集》（第3集）第495页。译文同汉译本《蒙古社会制度史》的文字有较大出入。

②③ 《蒙古史学史》，第224、225页。

观世音菩萨"，"照从前神祖呼必赉彻辰汗（即忽必烈彻辰汗）与胡土克图帕克巴（即八思巴）喇嘛设立道教，岂非盛事乎"？阿拉坦汗认为很对，便接受了他的建议，选派使者前往西藏，邀请黄教领袖索南嘉措即三世达赖喇嘛来蒙古传教。当阿拉坦汗于 1578 年 5 月与三世达赖喇嘛在青海湖西北的仰华寺会见时，由呼图克图彻辰洪台吉代表蒙古方面阿拉坦汗致词。在致词中，他盛赞这次历史性的会见，预言随着此次会见，蒙古地区会出现"将涌血之大江变为溢乳之净海"的局面，受到十余万各族人民的称赞。阿拉坦汗和三世达赖喇嘛也都非常赏识呼图克图彻辰洪台吉的虔诚和才能，达赖喇嘛称赞他是"身心俱慧的洪台吉"。呼图克图彻辰洪台吉的儿子名乌勒哲伊勒杜奇答儿罕把阿秃儿彻辰洪台吉，他于 1589 年继承父亲的事业，为自己所在的鄂尔多斯万户的利益和尊严，奋斗终生。他的儿子名巴图答儿罕把阿秃儿彻辰洪台吉，十三岁时承袭父亲的封号，十五岁便执政，也是受到人民爱戴的一员勇将和有头脑的政治家。巴图台吉的儿子就是杰出的历史学家、文学家和思想家萨冈彻辰·洪台吉。

据萨冈彻辰自述："我十一岁时，被看做是在六部（兀鲁斯）的可汗之中，弘扬佛法、功绩显赫的贵族的后代子孙，将我光荣的曾祖父的名号赐给我，称'萨冈彻辰洪台吉'。十七岁时被任命为大臣。那些年，蒙古地区风调雨顺，呈现出国泰民安的繁荣景象。"

1621 年，为与明朝改善关系，蒙古鄂尔多斯部博硕克图济农派出六十名代表在特莫图（榆林）与明朝官员进行谈判。不料这些代表竟遭背信弃义的明方杀害。济农为报此仇，起本部兵十万进攻明朝之延安城。萨冈彻辰随军出征，他同其他那颜一样在战场上勇往直前。明朝最高统治者自知理亏，委托土默特部从中斡旋。土默特部万户阿拉坦汗的曾孙鄂木博派出使

者前往鄂尔多斯，同鄂尔多斯部“议政”。博硕克图济农派二位那颜作为代表，其中就包括萨刚彻辰。经过与明朝代表的反复谈判，最后终于取得合理赔偿，鄂尔多斯部同明朝的紧张关系方缓和下来。

萨刚彻辰洪台吉生活的时代，是国内民族矛盾激化，后金吞并蒙古政策不断取得胜利，蒙古“黄金家族”节节败退、走向没落的时代，也是蒙古民族面临生死存亡的转折关头。萨刚彻辰认识到了这一点，极力主张蒙古民族内部的和睦团结。1627年，他从大局出发，支持全蒙古的宗主林丹汗，而且坚定地站在林丹汗一边，披挂上阵，参与林丹汗平息右翼三万户的战斗，进而积极参与组织抗击后金的斗争。没想到，蒙古在与后金的战斗中，林丹汗损兵折将。后来，林丹汗率部西征时，萨刚彻辰没有随同前往，而是留在了自己的故土。

（二）萨刚彻辰的民族思想。

1634年，鄂尔多斯部济农林沁不仅恢复济农职务，且登上汗位。他在奖赏推举他为汗的鄂尔多斯、土默特、察哈尔的百官时，封“首先纠众击仇之”萨刚彻辰洪台吉为“额尔赫彻辰洪台吉”，并赐给他“行兵则执纛前行，围场则居中行走之达尔罕”的荣誉。

怀有民族荣誉感的萨刚彻辰，对满洲人入关前后蒙古发生的某些重大政治事件，如：1626年以奥巴为首的科尔沁部封建主投入后金怀抱；1635年以林沁济农为首的鄂尔多斯部统治者投降后金的背叛行为；1636年内蒙古的王公会盟，承认皇太极为博格达薛禅汗的举动等，他都保持沉默，实际上取否定态度。他对林丹汗的所作所为也持保留态度。按他的本意来说，并不赞成林丹汗用武力对付右翼三万户。他认为，蒙古各部之间应消除仇怨，团结对敌，当务之急是击退入侵者，捍卫民族的生存。而林丹汗在大敌当前之际，却用武力攻打右翼三

万户，威胁科尔沁、喀喇沁等部。对此，萨刚彻辰感到非常失望。不过，他对林丹汗的病逝，又感到万分的悲痛。1646年鄂尔多斯被划分为六个旗的事件，1649—1652年爆发的扎穆苏反清遭镇压事件，尤其使他伤心落泪。

萨刚彻辰深切地认识到，满洲统治者对蒙古人采取的政策是，政治上分而治之，破坏他们的凝聚力，以防止蒙古人的团结；文化上，极力泯灭蒙古人的民族意识，彻底消灭蒙古民族文化，以达到长期奴役蒙古民族的目的。在严峻的形势下，萨刚彻辰一方面不愿意提到上述投降和失败等令人痛心的事件，另一方面为维护民族传统文化、风俗习惯，立志以蒙古历史为题材，撰写一部历史文学著作，歌颂那些大义为先、心怀民众的可汗和坚决维护民族利益不惜牺牲性命的文臣武将，赞扬那些不畏强暴勇于捍卫民族生存的平凡的蒙古男男女女，以唤醒人们的民族意识，激发人们的民族自豪感。为此，萨刚彻辰在后金占领鄂尔多斯以后，从三十岁开始直至五十岁，整整用二十年的时间收集资料，酝酿构思，直到最后撰写完成《蒙古源流》一书。

萨刚彻辰隐居故乡著书立说时期，正是清朝的政治恐怖气氛笼罩内蒙古各地的黑暗时期。好大喜功的康熙皇帝亲政之后，镇压了汉族的"三藩"之乱，消灭了蒙古的布尔尼王"劫其父"的反清斗争。一时之间，几乎达到草木皆兵的地步。他甚至怀疑自己的亲信科尔沁亲王满殊习理。在这种形势下，萨刚彻辰拒不接受清朝统治者对蒙古民族采取的怀柔羁縻政策，表现出崇高的民族节气；他潜心著书，歌颂祖先的光荣、民族英雄的勇敢，为后代留下了宝贵的精神财富。他不愧为值得人们尊敬的承先启后的学者、思想家、十七世纪蒙古族历史上罕见的杰出人物之一。

四、《蒙古源流》的内容及主要历史人物形象

（一）《蒙古源流》的内容。

《蒙古源流》从宇宙的形成一直写到清朝顺治中期。原书不分卷，汉译者根据内容共分八卷，这八卷从内容看，可归纳为四个方面：

（1）宇宙的形成和人类的起源；

（2）印度、西藏的王统和佛教的发展；

（3）蒙古汗统及佛教在蒙古地区的发展；

（4）明朝简史、清朝初期简史。

第一第二部分的内容来自佛经或梵、藏文史料。该部分认为，气、水、土三者妙合而凝聚，形成宇宙大地，接着有一位天神下凡为人，繁衍生息，出现了人类。同时出现了苍天、大地、地狱三界。随后有了天神、人类、阿修罗（恶魔）、畜牲、饿鬼、地狱等“六凡”。此时在印度出生了一位得到众人敬爱的可汗，他名为摩诃三摩迪；在天空中出现了照耀人世的太阳、月亮和星星。而后诞生了释迦牟尼。接着，概括地叙写了印度和西藏的历史，认为印度摩诃三摩迪可汗的后裔到西藏做了藏疆之王，这就是西藏的第一位可汗——肩坐王（也称颈座王）。他的后人中有一位名为阿拉坦希热图可汗者，这位可汗最小的儿子名孛儿帖·赤那，为了逃避国内的骚乱，携带妻子豁阿马兰勒，渡过腾吉斯海来到不儿罕合剌敦山脚下居住，并统治居住在那个地区的人民，成为蒙古的可汗。这部分内容约占全书的四分之一。

第三部分写的是蒙古诸汗和封建领主的历史，同时也写了喇嘛教在蒙古地区的传播过程，特别突出地叙写了右翼三万户的历史，其中对鄂尔多斯部和土默特部的历史写得尤为详细。这部分内容是《蒙古源流》所特有的，具有珍贵的史料价值。其中从孛儿帖·赤那到也速该把阿秃儿为止的史料，与《蒙古

秘史》以及佚名氏《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《沙拉·图吉》(《大黄册》)等史书的相关部分记载大同小异。从窝阔台到妥欢帖木儿的历史事件的叙述，与《元史》没有原则出入。书中在叙写忽必烈薛禅可汗的丰功伟绩时，用不少篇幅写了八思巴喇嘛的神通，强调政权与宗教“两种原则”并存，二者相辅相成、共同发展的道理。在说到元朝灭亡的根本原因时，《蒙古源流》没有从民族矛盾和阶级斗争激化着眼，更没有从民族反抗和农民起义方面去寻找原因，而是认为妥欢帖木儿不仅不听从喇嘛的告诫，反而赶走了国师喇嘛，因而铸成大错。又说，妥欢帖木儿排斥了看家狗般忠诚的脱脱，信用了豺狼般凶恶的朱哥，终于演出了撤回草原的悲剧等。

《蒙古源流》最重要的价值是，真实记载了十五至十七世纪的蒙古历史，其中有不少是佚名氏《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《大黄册》、《阿拉坦汗传》中看不到的珍贵史料，也澄清了一些汉文史料中模糊不清的问题。妥欢帖木儿退出大都以后，在草原城市——应昌府，继续执政三年。接着其子爱猷识理达腊立，是为必力克图可汗。嗣后，其弟兀思哈拉立，是为特古斯特穆尔可汗。父子三人，卧薪尝胆，反抗朱明，企图恢复大元朝的统治，并维持了成吉思汗系拖雷支忽必烈后裔的汗统。自特古斯特穆尔可汗之子额勒伯克可汗之后，统治者荒淫腐败，荒废国事，统治集团内部矛盾加剧并开始分裂。当时统治四卫拉特（瓦剌）的乌格齐哈什阿咬牙切齿地指责额勒伯克可汗说：“他治国无方。他杀死弟弟哈尔固楚克洪台吉，娶弟媳为妻。[1] 他毫无道理就做出了决策。他被夫入欺骗，杀死我的臣下浩海。他羞愧之余，将统治四部卫拉特的权力让给我的手下入巴图拉，竟不理睬我还活在世上。”可汗听到这话，愤

[1] 《罗·黄金史》等史籍记载不同，认为额勒伯克汗杀死儿子，然后纳儿媳为妻。

怒至极，要惩办乌格齐哈什阿……从此便开始了东西蒙古之间旷日持久的混战，黄金家族的统治发生动摇，演出了一幕幕内讧的悲剧。卫拉特人巴图拉、脱欢、也先祖孙三代人不断向黄金家族的统治发起挑战，并一度夺取了成吉思汗系拖雷支忽必烈后裔的神圣统治权。东蒙古、卫拉特之间的斗争，加速了已分裂的蒙古统治集团内部的进一步分崩离析。后来，达延汗虽再次统一蒙古，也改变了蒙古的封建秩序，以诸子代替异姓和同姓宗主，解决了从成吉思汗、忽必烈以来始终未能解决的汗位继承制问题，确立了嫡长继承制，但并没有完全消除蒙古的战乱，卫拉特的领主们不断进行反抗，兀良哈万户也开始谋叛。随着阿拉坦汗登上政治舞台，"黄金家族"内部又增加了蒙古共主同觊觎蒙古大汗汗位的野心家的斗争。阿拉坦汗本是右翼土默特的万户，当他从博迪可汗处讨得"索多"（司徒）封号之后，特别是当其兄衮必立克济农墨尔根死后，他凭借自己的长辈身份和强大的实力，实际上篡夺了济农的实权，成为右翼三万户事实上的领袖。值得注意的是，《蒙古源流》的作者萨刚彻辰对"俺答（阿拉坦）汗企图取代察哈尔大汗，号令全蒙古，而大汗及传统势力也不会让俺答汗得逞"等史实只字未提，[1] 只着重写他行兵四卫拉特、土伯特（吐蕃）和明朝。在"隆庆议和"之后，由于年老多病，听信阿兴喇嘛的鼓吹，阿拉坦汗本人开始皈依佛教。后来鄂尔多斯万户所属右翼封建领主呼图克图彻辰洪台吉建议他遣使迎请"西方纯雪地方"的"大慈观世音菩萨"，"照从前神祖呼必赉（忽必烈）彻辰汗与胡图克图帕克巴（八思巴）喇嘛设立道教"，他"深为嘉许"，先后两次派人前往雪域迎请索南嘉措即后来的三世达赖喇嘛，第三次他亲赴青海，在仰华寺同三世达赖会见。同样值得注意

① 杨绍猷著：《俺答汗评传》，第 77 页。

的是，双方在互赠尊号时，三世达赖称阿拉坦汗为“曩昔青吉思（成吉思汗）之孙呼必赉（忽必烈）彻辰汗”转世之化身，而自己则为八思巴喇嘛转世之化身。众所周知，在蒙古史上有三位英主：蒙古汗国的创立者成吉思汗，元朝的建立者忽必烈彻辰汗，蒙古的中兴之主达延汗，他们在蒙古人心目中享有崇高的威望。现在，阿拉坦汗被说成是前世之忽必烈彻辰汗，这正是他想取代驻帐于察哈尔部的蒙古大汗的求之不得的“思想武器，这一武器可以使他打破当时的传统，居于全蒙古的主宰地位”。[①] 这一如意算盘当然未能也不可能得逞，不过，藏传佛教中的黄教毕竟经由他引入右翼三万户，并进而传遍整个蒙古。但黄教真正在蒙古意识形态领域里占据主导地位，却是清初大力推行的结果。

《蒙古源流》第四部分中突出写到后金贵族努尔哈赤的诞生。认为，努尔哈赤是天神下凡，是大福大贵和有远见卓识的杰出人物，他首先统一了水滨的三万女真人，建立后金，进而灭叶赫、珍扈伦等部，扩大后金势力。他进攻明朝，以少胜多，以弱胜强，占领了辽东抚顺等地，表现出杰出的军事才能。作者接着写了皇太极的功绩，叙述了皇太极与林丹汗的斗争及与林丹汗子额哲的关系，叙述了清朝皇帝对班禅、达赖的册封与满洲人入主中原前皇太极的逝世。其中还提到明朝皇帝崇祯的自杀，农民起义军李闯王的失败。《蒙古源流》作者认为，蒙古诸部分裂割据和林丹汗的西走为清军入关创造了极为有利的条件。

书中对明朝历史的叙述极为简略，仅仅写了历代皇帝年谱。1368年朱哥（指朱元璋）占领大都登上皇位，称大明洪武皇帝。那时元惠宗妥欢帖木儿的第三个妻子怀孕七个月，行

① 杨绍猷著：《俺答汗评传》，第107页。

动不便，未能出走，朱洪武娶她为妃。过了四个月，她生下一个儿子，这就是后来的大明永乐皇帝朱棣。他在位二十二年。接着记载他的后人宣德、洪熙、景泰、正统、天顺、成化、弘治、正德、嘉靖、隆庆、万历、泰昌、天启、崇祯等皇帝的年谱。言外之意，朱棣及其后人都是蒙古黄金家族的血统。[①]

最后是结束语尾诗。

尾诗长达316行，共7段：

(1) 涅槃时的快乐；

(2) 人生轮回罪孽之痛苦；

(3) 物质世界之沉浮；

(4) 好人之美德；

(5) 中间人物中庸之道；

(6) 坏人之恶习；

(7) 在一般情况下人们值得称颂的行为。[②]

综观《蒙古源流》一书，它在思想内容方面有以下几个特点：

(1) 它特别强调蒙古必须由成吉思汗后裔中的忽必烈系、亦即"元裔"统治的正统观念。作者站在"黄金家族"的立场上，极力维护这一正统观念，为正统的封建主掌权涂上神圣不可侵犯的色彩。

(2) 它特别强调由达延汗所确立的嫡长继承制。从成吉思汗到忽必烈薛禅汗，始终没有建立起稳定的汗位继承制，这是导致妥欢帖木儿退回草原之后近两个世纪里始终内乱不休的原因之一。达延汗在"收服右翼，平定六万兵民大众"，重新统

---

① 经考证与史实不符。

② 清汉译本《蒙古源流》并无尾诗，不知是成衮扎布进献的本子即没有还是给乾隆或满译者删掉了。

一蒙古后，"于君汗之八白室前称汗号。十一子[1] 内令博迪承袭汗位"。[2] 此后不管是蒙古的大汗系统，还是右翼之土默特、鄂尔多斯万户系统均是按嫡长继承制确定继嗣的。《蒙古源流》的作者对这样一种继承制以及根据这种制度继位的蒙古大汗，实际上持肯定和支持态度。正因为如此，他对自己的祖上巴尔斯博罗特篡权采取讳莫如深的态度；对于阿勒坦汗，也只肯定其行兵卫拉特、土伯特和明地，特别是肯定其迎请佛教；对他取代鄂尔多斯济农，掌握右翼三万户只字未提，对他虎视眈眈妄图取代驻牧于察哈尔万户的蒙古大汗，称雄蒙古之事，更只字未提。当林丹汗征讨土默特等部时，他站在蒙古大汗一边。

(3) 它具有强烈的民族意识。随着林丹汗的死亡和苏泰皇后、额哲的投降皇太极，汗统断绝，明代蒙古灭亡。对于处在清朝统治下的蒙古民族来说，记叙祖先的光辉业绩，唤起人们注意自己民族的历史，这本身即是具有强烈民族意识的表现。

(二)《蒙古源流》中的主要历史人物形象。

蒙古历史上有几个重要的历史人物：第一个是伟大的政治家、军事家成吉思汗。第二个是大元帝国的创建者忽必烈薛禅皇帝。第三个是明代蒙古的中兴之主巴图蒙克达延汗。这里根据《蒙古源流》的记述特点，主要评价三个历史人物，即满都海彻辰夫人，达延汗，呼图克图彻辰洪台吉。

1. 满都海彻辰夫人和达延汗的形象。在汉文文献中，关于达延汗的记载凤毛麟角，对辅佐达延汗完成统一蒙古大业的满都海彻辰夫人几乎没有记载。在蒙古文文献中，虽然记载满都海彻辰夫人较多，而对达延汗的记述同样不是很突出。《蒙古源流》对满都海彻辰夫人和达延汗的记载尽管篇幅不长，却增加了若干具有重大意义的事件。所以，这里着重分析满都海

---

① 博迪并非达延汗之子，而是他的孙子，是达延汗长子图鲁博罗特之长子。
② 《〈蒙古源流〉初探》第495页。

彻辰夫人和达延汗的形象。

（1）满都海彻辰夫人的形象。据《蒙古源流》记载，1467年满都古里汗逝世，本应由其侄孙巴延蒙克继位，可是由于巴延蒙克已被永谢部人杀害，蒙古汗位出现空缺，成吉思汗裔拖雷系忽必烈支的黄金家族汗统即将断绝。满都古里汗有两位夫人，其中的小夫人就是恩滚绰罗斯拜帖木尔丞相的女儿，称满都海夫人。满都海夫人相貌出众，聪明过人，享有“彻辰”的荣誉称号。满都古里汗逝世时，这位夫人已三十三岁（其他史籍上说是二十三岁）。在孀居家中时，她听说可汗系还有一个后代活在世上，他就是满都古里汗的侄孙巴延蒙克博勒忽济农的独生子巴图蒙克。巴图蒙克的父亲被人杀害后，母亲锡吉尔夫人被永谢部的伊斯满太师占有，只好将嗷嗷待哺的孤儿交给巴勒噶沁地方的管城者巴海抚养。由于巴海抚养不善，幼小的巴图蒙克营养严重不良，患有多种疾病。唐拉噶尔人帖木尔哈达克看着心疼，便从巴海家将巴图蒙克夺到自己家中。帖木尔哈达克的妻子塞海，为了治好幼小的巴图蒙克肚子里坚硬的块状物，天天用银碗替他按摩，直至磨穿银碗的底子，才治愈了巴图蒙克的痞疾病。

就在这个时候，科尔沁部的乌纳博罗特王向满都海彻辰夫人提出求婚。满都海夫人对身边的人说：“如果主上的后裔确实绝尽了，这位王爷也是主上的亲族，嫁给他也算合乎情理。听说万众之主的嫡孙，一个叫巴图蒙克的孩子还寄养在帖木尔哈达克家里。除非他使人断念绝望，我是不会嫁给乌纳博罗特王的。”身边的桑海乌尔鲁克非常赞许彻辰夫人的话，就没有给乌纳博罗特王回话。

当巴图蒙克来到之后，满都海彻辰夫人发现他还是个孩子，就又询问郭尔罗斯的萨岱：“在先，科尔沁的乌纳博罗特王提过婚事。现在这个孩子已经来了。我该嫁给他们两个人中

的哪一个呢?”萨岱回答说:“与其守候一个小孩子,不如嫁给乌纳博罗特王爷,这样对我们大家都有好处。”满都海彻辰夫人又就同一问题征求桑海乌尔鲁克的妻子扎罕阿噶的意见。扎罕阿噶的回答是应该嫁给主上的侄孙巴图蒙克。她说:

如果嫁给合撒儿的后裔,
就会招来黑道(厄运),
离开你所有的国土人众,
失去你的哈屯册封!

如果守着大汗的子孙,
就会被皇天佑护,
主宰你的所有的国土人众,
让你哈屯的名声远扬。

满都海彻辰夫人听罢扎罕阿噶的话后,非常赞许她的说法。回头,怒斥萨岱说:

你以为大汗的子孙幼冲卑小?
你以为合撒儿后裔强大[可恃]?
你以为哈屯我寡居[无靠]?
竟敢说出这样的话!

说罢,就气愤地把滚烫的茶水泼在萨岱的头上。

满都海彻辰夫人不顾乌纳博罗特王的逼迫威胁,毅然决然地拒绝了他的求婚,决心嫁给巴图蒙克,帮助这位幼主继承黄金家族的汗统,复兴濒临灭绝的黄金家族的统治。为此,在庚寅年(1470年),三十三岁的满都海彻辰夫人拉着年方七岁的巴图蒙克的手,来到家庙,祭奠祖宗,向也喜哈屯(母后,指拖雷的妻子)陈述自己所处的险恶环境,并表明心迹:

还在分不清黑白的地方我嫁来作媳，
当［欺侮］以大汗后裔孛儿只斤的子孙幼小，
合撒儿的后裔乌纳博罗特王要娶我，
我来到母后你的斡耳朵跟前。

还在辨不清花马的时候我嫁来作媳，
当叔王合撒儿的后裔嫌你嫡孙幼小，
肆意专横跋扈的时候，
我不顾生命危险来到这里。

如果我把你宏大的门户看轻了，
如果我把你高贵的门限看低了，
只因异系的乌纳博罗特王强大便去改嫁。
请母后也喜哈屯看着你的奴婢媳妇！[①]

满都海彻辰夫人虔诚地向母后祈祷，如果她实践了自己的誓言，希望赐给她七男一女。

巴图蒙克与满都海彻辰夫人结婚的日子，就是巴图蒙克即大位的日子，从此称巴图蒙克为达延汗（汉语的意思，一说是“大元”汗的译音，一说是“共同的，全体的”可汗）。达延汗登极之后，满都海彻辰夫人着手办理的第一件事就是清理宫廷内部的隐患。她的第一个目标是除掉生性阴险肆杀成性的伊斯满太师。伊师满曾经挑拨满都古里汗同博勒呼济农兄弟二人的关系。《蒙古源流》记载：上当受骗的满都古里汗“遂遣伊斯满太师率众往擒，济农逃避，未获，遂掠其产，其锡吉尔福

① 这里采用的是乌兰：《满都海哈屯与达延汗——〈蒙古源流〉选译并注释》一文的译文，载《内蒙古大学纪念校庆二十五周年学术论文集》，1982年10月。

晋，永谢部之伊斯满太师占为妻"。满都海彻辰夫人在铲除悍臣伊斯满太师的同时，携带年幼的巴图蒙克出兵讨伐卫拉特，开始了重新统一蒙古各部的大业。达延汗和满都海彻辰夫人共生七男一女，第一乳孪生图鲁博罗特与乌鲁斯博罗特二子；第二乳孪生巴尔斯博罗特和图鲁勒图公主兄妹；第三乳生阿尔苏博罗特；第四乳是在卫拉特突然来袭，满都海彻辰夫人骑马逃走，从马上落下，被救回后所生的阿里博罗特和斡齐尔博罗特二子；第五乳生了阿尔博罗特一子，共生七男一女，实现了她向"也喜哈屯"虔诚祈祷时的心愿。事实说明，满都海彻辰夫人是蒙古族历史上一位顾大局、识大体的杰出女性。在丈夫满都古里大汗去世后，她毅然主动地与比自己年轻二十五岁的巴图蒙克结婚，维护了黄金家族的汗统，振兴了黄金家族的统治，辅佐达延汗完成了统一蒙古各部的大业，从而也使蒙古得到中兴。

(2) 达延汗的形象。有一年，右翼三万户以鄂尔多斯哈尔噶坦之拜音珠古尔答尔罕为首的三位大臣及三十余名官员，前来向达延汗提出请求，要他派一个儿子做右翼三万户的主子。达延汗与满都海彻辰夫人及众大臣商议，决定派次子乌鲁斯博罗特做右翼三万户的济农，让郭尔罗斯人巴巴岱乌尔鲁克作他的随从。可是永谢布的伊巴哩太师，鄂尔多斯的满都赖阿都勒呼二人密商，认为"我等之上，何用管主？我等行事，自作主宰可也。我等其杀此阿巴海。"这样，永谢布之伊巴哩太师和鄂尔多斯之满都赖阿都勒呼，设计制造事端，借机杀害了乌鲁斯博罗特济农。事后，达延汗没有饶恕他们这种犯上作乱的叛逆罪行，亲自率兵讨伐右翼三万户。虽然首战失利，后来在阿巴噶、科尔沁部出兵协助下，达延汗又第二次出征右翼三万户，并大获全胜。他把叛军追至青海湖畔，俘虏三万多人，杀死了罪魁祸首之一、鄂尔多斯之满都赖阿都勒呼；另一罪魁祸

首永谢布的伊巴哩太师被迫只身逃入哈密城时也被当地人杀死。

可以看出，达延汗是个蓄大志办大事的人。他在满都海夫人帮助下，不但重新统一了四分五裂的蒙古诸部，拯救了濒于绝灭的成吉思汗系拖雷支忽必烈裔的黄金家族，而且能够坚持以成吉思汗系忽必烈裔为核心，团结蒙古其他各部共同奋斗，发展壮大蒙古民族。据《蒙古源流》记载，平息右翼三万户的叛乱之后，科尔沁部首领苏尔洮海那颜曾对达延汗说，“此右翼三万户若仍留在一处，必贻患于后嗣”，若是把他们划分开，将永谢布万户合并到有二十万人口的科尔沁部中，将十二个土默特合并到十二个鄂托克喀尔喀人中，“庶可久安”。可是达延汗胸有成竹地说：自古以来蒙古号称四十万户，现今只存六个万户，若是把他们拆散，“岂得为主人之功乎”？也就是说，六个万户是蒙古的主体；维护右翼三万户的存在，就是维护蒙古的主体，这是从根本上维护黄金家族权力得以延续的保证。这里只说“六个万户是蒙古的主体”，而没有说“六个万户就是蒙古的全体”。因为，当时除了六个万户之外，西部尚有四部卫拉特人；东部有成吉思汗的仲弟合撒儿的后裔科尔沁、扎赉特、杜尔伯特、郭尔罗斯、阿鲁科尔沁部人；北部有兀良哈人、图巴人、布里亚特人。另外还有成吉思汗季弟帖木哥斡赤斤的后裔翁牛特人，成吉思汗同父异母弟别勒古台的后裔阿巴噶和阿巴噶纳尔人。他们都不属于六万户之内。如不团结维系他们，达延汗就如同缺了胳膊断了腿的人，是不能自立的。《蒙古源流》一方面记述了达延汗讨伐卫拉特、兀良哈等部，取胜后将他们纳入自己统治之下的过程；另一方面也用不少篇幅描写了合撒儿的后裔科尔沁部首领对成吉思汗后代的忠诚和无私帮助，如锡固苏特巴图尔的献身精神，苏尔洮海王、鄂尔多固海那颜的耿耿忠心，布喇海巴图尔和巴图尔摩罗齐的战

功，从而体现了达延汗巩固“主体”、维系“全体”的战略思想。

在削减异姓权臣和统一蒙古诸部的基础上，为了控制全体蒙古，达延汗把自己的诸子分封在蒙古各部。这样，全体蒙古人便自然而然都被置于达延汗及其后裔的治理之下。他在位时，长子、次子虽已亡故，但三子巴尔斯博罗特仍在，且在平定右翼三万户的战斗中战功卓著。但是达延汗并未让他继承汗位，而是让年龄幼小的长孙博迪继承汗位，从而在蒙古确立了嫡长继承制。他这一做法，是同人们经过长期内忧外患所形成的社会心理，即只有由孛儿只斤氏族当中的“元裔”——“金色神人”的后裔主宰蒙古，才是上应天命，下符人心，才能获长治久安相适应的，也是在蒙古地区建立比较完备和巩固的封建政权的重要措施之一。在处理与周边地区各民族的关系中，达延汗与藏人、畏兀人、满洲人都能和平共处，友好往来，对明朝也未曾用兵。这在当时也是顺应历史潮流，符合各民族利益的。

总之，达延汗的武功文治，使他和历史上的成吉思汗、忽必烈薛禅一样，成为蒙古古代史上屈指可数的具有雄才大略的封建帝王之一，也是《蒙古源流》中着墨不多，但却给人留下深刻难忘印象的人物形象之一。

2. 呼图克图彻辰洪台吉的形象。《蒙古源流》“明代蒙古史部分是作者用力最勤的一章，篇幅几乎占全书之半，其中作者熟悉的漠南蒙古——特别是鄂尔多斯部又占了一多半”。①同样可以说，在鄂尔多斯部衮必里克济农后裔中，其四子诺木塔尔尼高台吉一支，也即作者所从出身的家族，占的分量几乎与济农的嫡长支相等，其中，作者着力记叙的又是作者的曾祖

① 《〈蒙古源流〉初探》第495页。

父呼图克图彻辰洪台吉（1540—1586年）的业绩。在作者看来，他的曾祖父不仅是能征惯战的将军，具有远见卓识的政治活动家，而且也是一位才思敏捷、娴于文辞的著作家。

（1）能征惯战的将军。呼图克图彻辰洪台吉参加过很多次战役。在他二十三岁时，曾行兵卫拉特，至额尔齐斯河一带进攻土尔扈特部，杀死其勇将喀喇博兀喇，将胜利的旗帜——黑纛插在对方炉灶之上。在收服辛必斯、土尔扈特二部之后，始班师而回。此次出征，大约是他单独领兵作战，初出茅庐即显示出用兵的才能。

在描写行兵作战中，作者极力神化他的这位曾祖父。说他二十七岁时，行兵土伯特，驻扎于锡里木济之三河交会地方，遣使致信于大布尔萨喇嘛、禅师喇嘛、达尔罕喇嘛及乌松都尔三津、阿拉坦二津说，你们要是归顺我们，我们即信奉佛教；不然的话，我们就攻打你们。当大布尔萨喇嘛等前来拜谒时，彻辰洪台吉问他们，你们族里是否有一个叫瓦齐尔托迈桑噶斯巴的人？喇嘛推说没有。次日，当托迈桑噶斯巴正在牧马时，看见一位须眉间放射着火焰的人，骑着猛虎赶来，而且做出想要追逐人屋的样子才离去。他把所见的情景告诉他的叔叔达尔罕喇嘛，叔叔说："昨天我看彻辰那颜，不类普通人，也许是他们的大汗变化而成，以此向我们显示他们为人的非同寻常。"后来，大布尔萨喇嘛等人带着瓦齐尔托迈桑噶斯巴来见彻辰洪台吉时，托迈桑噶斯巴发现：彻辰洪台吉正是骑虎追逐自己的那位那颜。彻辰洪台吉看见他就责问说："昨天你为什么躲避我？你若不是变为白凤飞走，我当时就将你逮着了。"在这里作者将自己的曾祖父描写为未卜先知、能驾驭猛虎、须眉间放出火焰的类似金色神人的人，这是颇为值得注意的。

彻辰洪台吉的二弟、三弟在远征托克摩克战役中阵亡，为了报仇，彻辰洪台吉率兵前往西域，征讨阿克萨尔可汗。当面

临强敌之际，他下了一道命令："敌人在前，不管是谁，不能先我向敌人发起进攻，我当亲率大军率先冲入敌阵。"于是，他骑着如山红骏马，身披描金象皮大红护身甲，亲自率众攻入敌阵，勇不可挡。在敌方军队看来，为首冲来的将军根本不是凡人，而是"须眉间放出火焰"的类似金色神人的神，同时又见两队骑黑马的骑兵，马足上也喷射着火光，风驰电掣般地冲杀过来，遂吓得直往后退，大败而逃。在萨刚彻辰心目中，呼图克图彻辰洪台吉在作战时不仅是一位"能知既往未来之莫尔根"，而且是一位仿佛"他们的大汗（成吉思汗）变化而成"的具有神奇异术的战将。

(2) 具有远见卓识的政治活动家。呼图克图彻辰洪台吉的政治活动才能，在他三十六岁时即得到认可和重视。当图门札萨克图大汗即位之后，为了加强统治集团内部的团结，"集六万人传示大政"，令左翼万户察哈尔之阿穆岱台吉、喀尔喀之卫征索博该；右翼万户鄂尔多斯之呼图克图彻辰洪台吉、阿速特之诺木达喇古拉齐那颜、土默特之楚噜克洪台吉共同协助大汗处理政务。值得注意的是，呼图克图彻辰洪台吉不仅厕身其间，且在右翼三万户选定的三位执政大臣中居于首位。

从建议其叔父阿拉坦汗效法忽必烈薛禅汗与八思巴喇嘛，迎请索南嘉措呼图克图即后来的三世达赖喇嘛一事来看，似乎也可以窥见呼图克图彻辰洪台吉作为鄂尔多斯部政治活动家的良苦用心。1574 年，诺延达喇济农的长子布延巴图尔洪台吉兄弟因征讨卫拉特死于敌手，同年诺延达喇济农也死在家中。在这种情况下，呼图克图彻辰洪台吉回到驻牧地之后，发出感叹：父死于内，子亡于外，"而今难乎八白室之奉祀矣"。这句话特别值得注意。"上天日、月二也，下土汗、济农二也"。济农即是仅次于大汗的副汗。巴尔斯博罗特死后，长子衮必里克先为右翼三万户之济农，驻帐于鄂尔多斯，负责八百室之奉

祀。衮必里克死后，其弟阿勒坦汗凭借辈分和实力控制了右翼三万户，成为实际上的右翼主宰。诺延达喇虽任济农，也不过是徒具虚名罢了。现在诺延达喇济农父子相继死去，长孙只有十三岁，因而能否保住济农的名号，能否继续奉祀八白室，就成为呼图克图彻辰洪台吉最为担心也最为关心的问题。怎样保住鄂尔多斯济农的职位和对八白室的奉祀呢？这应该是他往见其叔父阿拉坦汗，劝他仿效忽必烈薛禅和八思巴喇嘛的榜样，迎请三世达赖，恢复政、教并行之制的深层原因。由此可见，呼图克图彻辰洪台吉的深谋远虑。同时彻辰洪台吉也看到当时具备了这样做的条件。首先是大仇已报，不管是明人夺取城市的仇，还是卫拉特篡夺汗位的仇；其次，是已同明朝实现“隆庆议和”。这是客观条件。从主观上来说，阿拉坦汗年事已高，且有腿疾；此前在阿兴喇嘛的影响下，他自己已皈依佛门；最有吸引力的是要他“照从前神祖呼必赉（忽必烈）彻辰汗与胡土克图帕克巴（呼图克图八思巴）喇嘛设立道教”的建议，这无疑十分适合他的口味，可满足他那膨胀的野心，故立即得到他的“嘉许”。于是，他与右翼三部和好，并立即将迎请索南嘉措一事付诸实行。只有这样认识呼图克图彻辰洪台吉的建议，才能理解为什么后来萨刚彻辰十一岁时，博硕克图济农即以“祖荫”（“因系六国肇兴道教人之后裔”）授予他“彻辰洪台吉”的称号，十七岁时即“位列大臣之职，任以政事，大受宠眷”等。在迎请三世达赖的过程中，呼图克图彻辰洪台吉更是表现出他杰出的政治活动才能。

（3）才思敏捷，娴于文辞的著作家。据汉籍记载，呼图克图彻辰洪台吉“为人明敏，而娴于文辞，尤博通内典”。流传到今天的《十善福经白史》，据考证即是出自他的手笔。书中可信的是，政教并行的治国原则确实始于元帝国的建立者忽必烈薛禅汗。1571年，阿拉坦汗、诺延达喇等六十五人联名给

明朝上的表文，是他亲自撰写的，明廷还因为他"迎敕撰表，多积功劳"，按照惯例，赏给他"采缎三表里，阔生绢一匹，织金纻丝衣一袭，木棉布八匹"。当阿拉坦汗等到青海迎请三世达赖喇嘛，在喜宴上，呼图克图彻辰洪台吉代表右翼三部致词，不仅十万余人"共相欢悦称奇，而且圣识一切喇嘛与阿拉坦汗并汗之属下喇嘛喀喇无不赞美，叹为稀有"。《蒙古源流》虽未明言该词即出自呼图克图彻辰洪台吉之手，但从三世达赖喇嘛和阿拉坦汗二人为首的僧俗贵人无不赞美，叹为稀有来看，十之八九是出自他的手笔。其中"将涌血之大江，变为溢乳之净海"的比喻不仅极为形象、贴切，而且具有浓郁的民族特点。

总之，呼图克图彻辰洪台吉是作者在《蒙古源流》后半部中着力描叙的人物，也是形象较为鲜明、生动的人物。从史学角度说，骑虎、须眉间射出火焰等等描绘，固不足取，但从文学角度来看，这样写恰恰突出了他"非同凡人"的一面，因而给人留下难忘的印象。

五、《蒙古源流》的记叙手法和语言特点

《蒙古源流》在真实记叙历史事件、历史人物的同时，还吸收了大量的神奇故事、历史传说和抒情诗歌。这些作品，由于按体裁另辟专章或在分析其他历史文学著作时已经谈及，故从略。这里只就《蒙古源流》一书的后半部分，主要是达延汗之后的记叙手法和语言特点加以分析。

(一)《蒙古源流》的记叙手法。

《蒙古源流》在记叙重大历史事件和重要历史人物时，特别善于通过那些历史人物在重大历史事件中表现出来的一两个具体行动或简短的一两句话，说明一个历史事件的性质或表现一个历史人物的性格特征。如也先用离间计成功地破坏了岱总

可汗与其弟阿噶巴尔济济农的血肉关系，并杀死阿噶巴尔济济农，进而要杀死自己的外孙时，他咬牙切齿地说："灭了孛儿只斤（家族）后代。"他俘虏明英宗后，又放回英宗，蓄意挑起明廷内部不睦。作者就是这样通过一两件事一两句话表现了一代"枭雄"也先的政治手腕和阴险奸诈的性格特征。又如锡吉尔太后，她本来是博勒呼济农（巴延蒙克）的妃子，1464年，生一子即为巴图蒙克，交给巴勒噶沁之巴海藏匿抚养。满都古里汗和博勒呼济农的关系本来很好，结果在永谢布的伊斯满太师的挑拨之下，满都古里汗派遣伊斯满太师带领人马去讨伐博勒呼济农。济农逃走，未能抓获，于是伊斯满太师强纳锡吉尔为妻。后来，达延汗巴图蒙克听说永谢布之伊斯满肆行寇掠，就派郭尔罗斯的托郭齐少师讨伐。托郭齐少师率兵奇袭，杀死伊斯满太师，然后催促锡吉尔太后上马，结果这位太后竟然因"哭悼伊斯满，逡巡不前"。直到发怒的托郭奇少师抽出所携带的腰刀时，她才恐惧地上了马。作者也是通过哭悼、不肯上马这样一两个动作，就把这位认贼作夫的锡吉尔太后的丑恶嘴脸淋漓尽致地表现出来了。再如女中豪杰满都海彻辰夫人孀居时，科尔沁部的乌纳博罗特王向她求婚，她与身边人商议自己的婚事。当她获悉巴图蒙克还活着之后，在究竟应该嫁给谁的问题上犹豫不决。为此曾经询问过鄂尔多斯的萨岱，在两个人中，应当嫁给哪一个呢？得到的回答是："与其等候幼子，不如往适乌纳博罗特，于大众有益。"当巴图蒙克来到之后，她又征询桑海乌尔鲁克之妻扎罕阿噶的意见。扎罕阿噶回答说："若适合撒儿之子（孙），则引入恶途，离却属众，恐败福晋之名；若守汗之子，则上天保佑尔等，据有国众，可以表扬福晋之名誉。"这时，满都海彻辰夫人认为扎罕阿噶的话十分正确，而萨岱的话是有意"戏侮"她。愤怒之余，她将一盏滚热的茶水泼在萨岱头上。仅此一个动作就写出了满都海彻辰夫

人顷刻间思想感情的急剧变化和暴烈的性格特征，从而使这个女政治家的形象跃然纸上。《蒙古源流》的这种记叙手法尽管人物、事件写得很简洁概括，但由于抓住了历史事件的关键情节和历史人物的典型语言、典型细节，往往能收到事半功倍的效果。

（二）《蒙古源流》的语言特点。

《蒙古源流》的语言是在继承古代书面语言的基础上，一方面吸收了贵族知识分子在官场惯用的文言文和鄂尔多斯地区的一些方言，另一方面又在不少章节中难以避免地采用了从佛经翻译过来的梵、藏词语和从满、汉文献中引用的满、汉词语，因而形成了既丰富多彩又晦涩难懂的特色。

《蒙古源流》叙述十三世纪前后蒙古地区发生的历史事件和帖木真成长奋斗的历史时，在保留十三世纪特有的语言色彩的同时，作者在改写或转述时也运用了十七世纪鄂尔多斯地区的许多日常生活中的方言。例如：据《蒙古秘史》第93节载，当孛斡儿出帮助帖木真去寻找丢失的八匹骏马时，他的父亲纳忽伯颜因自己的独生子不辞而别，泪流满面，悲痛欲绝。当他看到儿子忽然又出现在自己面前时，就一面哭，一面责备。《蒙古源流》则将这句话改为“面对着笑，背对着哭”。而“笑”字不是惯用的“iniyeYu”而是“inegeju”，“哭”也不是惯用的“uailaju”而是“uilaju”。

萨刚彻辰作为贵族知识分子，在写作《蒙古源流》时，运用了那个时代知识分子惯用的文言文，因而类似古汉语中的“矣焉欤哉”和“之乎者也”等虚词，较以前的书面历史文学著作明显的增多。如：

eduge jobasu－bar ecus－tur jirYamuija。

今虽苦，终获福也。

bey－e ami－ban ese gayiralaY－san buYurci bisi biliu?

不惜身家性命者非孛斡儿出乎？

qar－a sedkil－tu qayan－u cisun－i doluYaYad；
qadqugan ugul egsen quuqai－yin tosun－i inu doluYa－
juqui。
em－e kumin bugesu－ber er－e yugenos－i oslebei，
eduge kejiy－e ukubesu－bercim－a ugei bolbai。

黑心可汗之血，舔之已矣；谄谀者浩海之脂油，亦舔之矣。虽为妇人，吾已报吾夫君之仇矣，何时死已无憾矣。

蒙古语的“mija buija”是表示疑问或反诘的句末语气词，相当于古汉语中的“耶”字；表示判断或肯定的句末语气词“bui aji buluge byuy－jukui”，相当于古汉语之“矣”字。总之，由于作者运用了许多古蒙古语虚词，特别是语气词，因而增强了全书的感情色彩。

萨刚彻辰在记叙中还广泛运用对偶的句式，因而使《蒙古源流》中的某些句子显得整齐和谐。如额勒伯克汗色迷心窍，一心想得到美丽的乌勒杰图别乞。他低三下四地恳求浩海达裕说：“ugulegsen－i kurgegci saneYsan－i botogegci”，意思是“下达旨意者，成就心事者”。[①] 而浩海达裕形容乌勒杰图别乞的姿色则说：“casun metu caYan niYurtai，cisun metu ulaYan qacirtai”。意思是“雪样洁白的面容，血样红润的脸颊”。阿噶巴尔济济农的儿子哈尔固楚克坚决维护黄金家族的权益，反对将济农名号转让给卫拉特人也先时，说：

deger－e kokerogci－de naran saran qoyor，

① 《新译校注〈蒙古源流〉》此句译作“致我之所言，成我之所思者”。参见该书第228页。

door－a kurustu－de qaYan jinung qoyaY。
[头] 上，湛兰兰的 [天空中] 有太阳和月亮，
[脚] 下，绿茸茸的 [大地上] 有可汗和济农。

从句式来看，上下两句是完全对称的。

在韵文中，萨刚彻辰尤其注重对称的美，力求句型的一致。每个句子字数力求相等，在保持传统的押头韵的同时，也尝试着押尾韵，例如：

kuder metu dorben deguu ner minu,
kolog metu dorben kobegun uud minu,
kuri metu tusimal noyad uud minu,
kuuseng metu kor yeke ulus minu。
矿石般的 [我那] 四弟，
良骥般的 [我那] 四子，
磐石般的 [我那] 众臣，
府库般的 [我那] 大国。

又如：

qada－dur dobtulaYci sal metu,
qarbisun－iyen itegegci cinam－a metu,
seguder－tegen dobtulurci singqur metu,
serbebege－ber deledugci kerem metu。
[在] 岩上　奔驰的　花豹一般，
[把] 胎衣　吞吃的　豺狼一般，
[向] 身影　进攻的　雄鹰一般，
[用] 鱼鳍　刺击的　鱼儿一般。

《蒙古源流》如此广泛运用对偶句子，在蒙古族文学发展

史上是值得注意的，它反映了蒙古族知识分子在语言的运用方面已由通俗进入到高雅，从简单进入到复杂的阶段，从而促进了蒙古族诗歌朝着更加注重形式美、韵律美的方向发展。

总之，《蒙古源流》既具有编年史的特点，同时又用文学的笔法描写了许多历史人物。作者倾向鲜明地所鞭挞的妥欢帖木儿可汗、额勒伯克可汗、岱总可汗、阿噶巴尔济济农、伊斯满太师和伊巴哩太师等，都为后世所鄙视唾骂；所歌颂的达延汗、满都海彻辰夫人、乌纳博罗特王、呼图克图彻辰洪台吉以及属民百姓巴海、帖木尔哈达克等等，都为后人所赞扬。多少年来，《蒙古源流》对读者精神上的影响是很深远的。

《蒙古源流》问世之后，对其后蒙古史籍、包括历史文学编写的影响更为明显。可以毫不夸张地说，此后产生的蒙古史籍、包括历史文学"大多是仿效《蒙古源流》的体裁并援引它的某些资料写成的。如1779年莫日根葛根所写的《黄金史》，1819年无畏空入等写的《蒙古喇嘛教史》，1834—1837年间金巴道尔吉写的《宝罗托利》（《水晶鉴》），1840年噶尔丹等人写的《宝贝念珠》等书，都曾不同程度地利用过《蒙古源流》。后来，贺希格巴图在1905—1909年间所写的史书中，不仅史料出于《蒙古源流》，而且连书名也沿用了《古今宝史纲》(Erteki da edugeki - yin erdeni - yin Tobci)"。[1] 由此可见，《蒙古源流》在蒙古史学和文学发展史中的确是一部极为重要的著作。

---

① 《〈蒙古源流〉初探》第500页。

第十章　佛教文学（一）：综述

随着元朝灭亡而趋向衰微的蒙古族佛教文学，在明代蒙古后期阿拉坦汗再度引入藏传佛教以后又兴盛起来。而且由于明、清之际藏传佛教格鲁派——即黄教在蒙古地区的不断深入普及，佛教文化的迅猛发展，从明末到晚清以前的蒙古族佛教文学也发展到了空前繁荣鼎盛的时期。

第一节　黄教的深入普及与蒙古族佛教文学的繁荣

一、黄教的深入普及

元朝灭亡，蒙古族统治集团退出中原，北撤塞外。虽然曾追随蒙古族上层统治阶级于中原地区的萨迦派藏传佛教，由于自身的腐化和与塞外交通的阻断，对蒙古族上层统治集团的影响日趋减小，势力大为衰落，但并没有完全从蒙古地区消失。据《汉蒙往来文书》记载，明代洪武二十二年（1389年）《敕僧亦邻真藏卜》一函写道：“今僧亦邻真藏卜，踵释迦之道，体务生不杀之诫，赤手素衣，处食腥膻之所，犹能随类应化，谈悲愿苦空寂寞之趣，而感发人心，涉艰难二纪于兹。今特敕本僧，仍住持泰宁万寿寺，兴释迦之教，以训善良生拗者。”[①]又据《明实录》记载，正统二年（1437年）十二月甲子，“命瓦剌顺宁王脱欢使臣哈马剌失力为慈善弘化国师，大藏为僧录司右觉义……仍赐哈马剌失力僧衣一袭……”[②] 正统三年（1438年）正月丙午，“命瓦剌使臣兀思答阿里为都指挥佥事，

---

① 涵芬楼秘笈第四集《华夷译语》下册，页八上—十二上。
② 《明实录》，卷三十七，第三页。

僧人也可出脱里也为都纲，赐冠带僧衣等物”。[1] 景泰三年（1452年）十一月辛酉，“也先又别为其国师三答失里、番僧撒灰帖木儿等奏求僧帽、僧衣、佛像、帐房、金印、银瓶、供器等项，具不允”。[2]这些记载说明，在明代蒙古的中前期，卫拉特的脱欢、也先等蒙古封建主仍敬信佛教。

十六世纪后半期，土默特部阿拉坦汗的势力占据青海，进入西藏，为藏传佛教由西藏经青海传入蒙古创造了条件。1571年阿拉坦汗接触到黄教高僧阿兴喇嘛后，拟仿效元世祖忽必烈和圣八思巴建立经教之朝的故事，敦请三世达赖索南嘉措到蒙古地区传教。1578年，阿拉坦汗和三世达赖索南嘉措在青海仰华寺会面，举行广大法会和隆重的入教仪式，蒙古受戒者多达千人，并制定了政教并行、推行黄教、禁止萨满教等法令条例。1580年，阿拉坦汗在呼和浩特兴建了第一座黄教寺院“大召”，即“弘慈寺”。1600年，三世达赖在蒙古地区传播经教途中圆寂，根据其遗愿立阿拉坦汗曾孙为他的转世，即四世达赖云丹嘉措。黄金家族出身的云丹嘉措成为黄教的最高领袖，不仅密切了蒙藏僧俗统治集团之间的关系，而且使黄教在蒙古各地的传播更加合理合法。正如《黄金史纲》记载：“达赖喇嘛的化身既降生于达延汗的黄金家族，而今才将宗喀巴的宗教在蒙古之国显扬得如太阳一般。”[3]

明灭清替，蒙古各部先后归顺清廷。清朝统治者为笼络和削弱蒙古族，继续在蒙古地区大力提倡佛教。陆续兴建的多伦淖尔的汇宗寺、善因寺，热河的普仁寺、普善寺，库伦的庆宁寺等众多寺庙，均极壮丽。大寺有喇嘛数千人，小寺亦有数百人，整个蒙古地区无处无寺，无处无僧，上至王公，下至庶

①② 《明实录》，卷三十八，第七页；卷二百二十三，景泰附录四十一，第二页。
③ 朱风、贾敬颜：《汉译蒙古黄金史纲》，第106页。

人，无不笃信喇嘛教。正如后来一些考察者所记述得那样：每家必贴咒文于门，或揭小旗于屋顶，设香案于内室；又每岁必长途跋涉赴西藏之拉萨、山西之五台山等佛教圣地进谒，男女肩踵相接，顿首伏拜于路。

喇嘛教寺院既是宗教活动的场所，同时也是佛教学府。随着蒙古各地喇嘛教寺庙的兴建和当喇嘛人数的不断增加，佛教文化迅猛地发展起来。继元代零散佛经的翻译，从十六世纪末到十七世纪初完成了藏文大藏经《甘珠尔》的蒙译。十八世纪初，经过再次校审汇编为 108 卷的蒙文《甘珠尔》刻印出版后，接着十八世纪中期又完成了另一部藏文大藏经《丹珠尔》的蒙译，汇编为二百二十五卷刻印出版。这两部大藏经的翻译为佛教文化在蒙古地区的发展提供了思想理论基础。于是，在当权者政教并行方针的指导下，金碧辉煌的寺庙压倒了原始简陋的萨满教祭坛，成千上万的剃度喇嘛取代了世系传承的男女萨满，黄教的缘起性空、生死轮回、因果报应的说教渗透到万物有灵、长生天保佑的传统观念中。与此同时，相对精致先进的佛教哲学、医学、天文、历算等理论和别有特色的佛教文学，给蒙古族的哲学、史学、医学、天文、历算和文学艺术注入了新的活力，使蒙古族的文化在黄教的氛围中出现了一定程度的繁荣。

二、佛教文学的繁荣

阐释经文，撰写仪轨诗文、训谕诗、佛教故事、高僧传记等，是佛教高僧宗教活动的重要组成部分。而所有这些著述，有的具有一定的文学性，有的完全属于文学作品。所以，在黄教不断深入普及、佛教文化迅猛发展的过程中，蒙古族的佛教文学再次兴盛起来，并且发展到空前繁荣鼎盛的时期。

由于地域、语言等多种原因，全面地搜集和占有佛教文学

的资料十分困难，在该时期的二百多年间，究竟出现了多少高僧作家，有多少佛教文学作品，直到现在还不十分清楚。据不完全统计，用蒙文或藏文留有作品的高僧作家大约有二百余人，作品很难计数。

该时期印藏佛经文学、佛教文学的翻译仍然是蒙古族佛教文学发展的先导，以藏文大藏经《甘珠尔》、《丹珠尔》中的文学作品为代表的印藏佛经文学的翻译，以《萨迦格言》、《育民甘露》、《米拉日巴传》、《杜鹃传》等为代表的印藏佛教文学的翻译，还有《目连救母因缘》等少量汉族佛教文学的翻译，不但数量巨大，而且对蒙古族佛教文学的影响也十分深广。关于该方面的翻译文学在后面“藏文创作”一章中有专节介述。这里有必要说明的是和翻译文学关系密切的如下两种文学现象。第一，有一部分印藏佛教翻译文学，在蒙古地区或口头或书面流传的过程中逐渐蒙古化了，形成了一种蒙古变体。对这种翻译文学的蒙古变体，在作为翻译文学研究的同时，也可以纳入蒙古族佛教文学的范围，研究其变异的特点。第二，有一部分叙事的翻译文学作品，蒙古族高僧作家将其人物、故事拿来进行了重新创作，表现出了具有蒙古族特点的思想艺术倾向。这样的作品也应该纳入蒙古族佛教文学的范围加以研究。

蒙古族高僧一般都精通蒙文、藏文，有的还精通梵文、满文、汉文，他们的著述除用蒙文撰写外，用藏文撰写的也相当多。和元代蒙古族文人的汉文创作一样，这些藏文创作不但是蒙古族高僧的精神产品，而且其思想内容、包括表现形式的一部分仍然具有蒙古民族的风格特点，应该属于蒙古族佛教文学的一部分。

蒙文创作和藏文创作加在一起，这一时期的佛教文学无论作家作品的数量，还是题材、体裁的丰富多样，都大大超过了元代。在题材方面，不但像元代一样，有宣扬佛教义理、赞颂

神佛的内容，而且还有从多方面反映寺庙僧侣生活、高僧传记的作品，有的作家作品还把视野扩展到了世俗生活的领域。在体裁方面，除元代已有的训谕诗、仪轨诗文、蒙译佛经跋诗大大深化扩展以外，又新增加了佛教故事、佛教叙事诗、高僧传记、佛教歌曲、抒情诗、诗学理论等体裁。如席勒图固什、释迦端如布、贡噶斡节儿等的蒙译《甘珠尔》经跋诗，数量多，质量高；莫日根葛根·罗桑丹毕坚赞、察哈尔格西·罗桑楚臣的训谕诗、仪轨诗文、抒情诗、诗学理论等，深刻地触及了社会生活，具有很强的现实针对性。帕日吉纳萨嘎拉的《乃吉托音传》、拉德那博哈得拉的《札雅班第达传》等高僧传记，具有较高的史学价值和文学价值。苏尼特固什禅师丹巴达尔杰传写的佛经故事《乌善达拉汗传》、《摩诃萨都瓦王子传》和无名氏的佛教故事《绿度母传》，虽然取材于印藏佛教经籍，但经再创作后具有鲜明的蒙古族特色。此外，还有明代蒙古的宫廷歌曲《箭吹乐章》、《番部合奏乐章》中的佛教训谕诗，清代中前期的《鹦鹉格言》、《明月之光格言》、《众老幼互相启迪之格言》，等等，举不胜举。

如此丰富的题材、体裁，众多的作家、作品，还有蒙文创作和藏文创作的区分，本章实难容纳。所以我们按照作家、体裁、语种分别在几章中介述。第十一章专门论述高僧作家的藏文创作，其中训谕诗、神佛赞颂诗、佛教故事、高僧传记、诗学理论等体裁都有所涉及。第十二章重点评介两位成就卓著的高僧作家莫日根葛根·罗桑丹毕坚赞和察哈尔格西·罗桑楚臣，其中突出了他们的训谕诗、仪轨诗文、歌曲、抒情诗、诗学理论等。有代表性的高僧传记《乃吉托音传》和《札雅班第达传》，放在第十三章“传记文学”中作专节评述。本章除全面概述佛教文学再次兴起的社会历史背景和空前繁荣的概况外，将重点论述蒙译佛经跋诗、佛教故事、仪轨文。

第二节　蒙译佛经跋诗

从明末到晚清以前的蒙译佛经跋诗主要有蒙译《甘珠尔》经跋诗、《丹珠尔》经跋诗和一部分单篇佛经跋诗。蒙译《甘珠尔》经跋诗约30余篇，篇幅长的达数十首，篇幅短的只一、二首不等，大部分都是明代蒙古高僧的作品。需要说明的是，北京版蒙文《甘珠尔》、墨抄本《甘珠尔》和金字《甘珠尔》几种版本的跋诗详略有所不同。蒙译《丹珠尔》经的跋诗有60余篇，都是清代蒙古高僧的作品，主要有章嘉·益喜丹白若美和罗桑丹增尼玛所撰《智者之源》的序言跋诗、土观呼图克图所撰《蒙译丹珠尔雕刻版总目录·开启希有信念》的序言跋诗、丹增曲达译《丹珠尔·第一卷》跋诗、阿旺嘉措译《丹珠尔·第四卷》跋诗、丹巴嘉措和阿旺丹培译《丹珠尔·第十卷》跋诗、益喜多杰译《丹珠尔·第二十八卷》跋诗、罗桑坚赞和格列坚赞译《丹珠尔·经部第百十七卷》跋诗等。蒙译单篇佛经跋诗比较集中的有卫拉特札雅班第达·纳木海扎木苏的跋诗60余篇。由于篇幅所限，本节只评介《甘珠尔》经部分蒙译者的跋诗和少数单篇佛经蒙译者的跋诗。

一、席勒图固什的跋诗

席勒图固什为呼和浩特席勒图召一世活佛，号称席勒图班第达固什绰尔济或锡迪图噶布楚，在藏文史料中称贡桑仔巴，约生活于1550—1620年期间，是明代蒙古时期著名的大译师。1600年三世达赖在蒙古地区圆寂，为认定阿拉坦汗曾孙云丹嘉措为达赖喇嘛转世灵童，席勒图固什曾出使拉萨三大寺。[1]

---

[1] 指甘丹寺、哲蚌寺、色拉寺。

1602—1607 年，席勒图固什和阿尤西·阿难达固什主持蒙译了108 部藏文大藏经《甘珠尔》，写有跋诗。此外，他还翻译了《贤愚因缘经》、《米拉日巴传》、《米拉日巴道歌》、《目连救母经》、《本义必用经》、《嘛呢堪布》等经文，分别附有跋诗。

蒙文《甘珠尔》总第 26 函《大般若经》第一卷卷末附有席勒图固什跋诗一篇，计 17 首。第 1—5 首描述佛教传播蒙古地区和历代汗王扶持佛教的情形，如其中第 2 和第 3 首歌颂成吉思汗写道：

(2) 妙高须弥山巅峰，
苏达舍那善见城，
忉利天主帝释天，
转世圣主成吉思。

(3) 北方地域宽且广，
暴戾群徒非寻常，
平乱慑服归一统，
圣教佛法得弘扬。

诗中不仅赞颂了成吉思汗统一蒙古的功勋，更重要的是把成吉思汗描绘为帝释天的转世，将蒙古汗统和印藏王统连结起来。再联系第五首歌颂阿拉坦汗和达赖三世效仿元世祖忽必烈和国师八思巴再兴佛教，作者为阿拉坦汗执掌蒙古大权制造舆论的意图表现得十分明显。跋诗第 6—10 首交待提请译经人和译经时的情况。第 11—17 首赞颂佛法威力、法苑昌盛，同时述说译经的缘起、功德和祝愿。

(11) 众生赖此功德力，
可渡轮回苦海涛，
到达无上珍宝洲，

获得三身如意宝。

(12) 诚心作此功德力，
王臣属民享太平，
佛陀佛法如太阳，
愿在此方永高升。

(13) 河流弯曲水不断，
汇归大海不休停，
日夜苦修功德力，
终达佛土涅槃境。

(14) 经教如日中天升，
光芒万丈十方明，
照亮众生痴与暗，
法苑昌盛缘者宁。

(15) 生生世世在何处，
法鼓经声传远近，
我宣佛旨如流水，
天下苍生皆耳闻。

(16) 祝愿提请译经人，
官民主仆众施主，
不患疾病常欢乐，
安如山岳享清福。

(17) 若将经文诵且书，

诸佛生自此经母,[1]
天不降灾五谷丰,
贤时永驻大昌富。

诗的前四首多用比喻,将众生的愚钝比作黑暗,将佛陀佛法比作太阳,又以渡过大海到达珍宝洲获得如意珍宝比喻通过修炼获得佛果,以江河不息汇归大海比喻日夜苦修终将到达佛境,形象生动。后三首直抒直叙,赞颂祝愿译经的无量功德,情意恳切,语言流畅。

1607—1608 年,应鄂尔多斯博硕克图济农和仲根歹哈勒夫人提请,席勒图固什和释迦端如布合译了《嘛呢堪布》经,各附跋诗一篇。席勒图固什的跋诗计 56 首。第 1—4 首为顶礼诗,分别赞颂释迦牟尼、嘛呢巴达理、达赖喇嘛和观音菩萨;第 5—16 首描述观音菩萨的来历;第 17—26 首描述吐蕃种姓起源于猕猴的传说;第 27—38 首赞颂吐蕃王松赞干布的丰功伟绩;第 39—56 首描述佛教传入蒙古地区的过程以及作者的祈祷祝愿。全诗洋洋洒洒,可以说是一篇蒙古藏传佛教源流的叙事诗。

在描述佛教传入蒙古地区的过程中,作者再一次把蒙古汗统和印藏王统连结起来,将博硕克图济农说成是松赞干布转世,将仲根歹哈勒夫人说成是救度母化身,加以歌颂:

(46) 犹如白莲出污泥,
法身智慧菩萨族,
松赞干布转世身,
转轮法王博硕图。

[1] 经母:指原典佛经,此处指十二部般若经。

（47）供奉三宝圣教法，
举作顶饰承恩泽，
度母化身人世间，
仲根夫人歹哈勒。

跋诗以历史附会教义，反复宣扬因果报应、轮回转世的佛教史观，这一方面反映了当时普遍流行的佛教世界观，同时也表现出作者思想的和时代的局限性。

从总体看，席勒图固什的跋诗前承蒙、元，后启明、清，抒写了自己译经的苦衷和为把佛教传播到蒙古地区而奋斗不息的心志，风格以叙事见长，韵律工整，语言流畅，堪称明代蒙古蒙译佛经跋诗的典范。

二、释迦端如布的跋诗

释迦端如布生平事迹不详。根据他在1589—1602年之间应鄂尔多斯额尔德尼莽古斯浩罗赤巴特尔台吉提请蒙译《莲花生大师广传》，① 又于1607—1608年与席勒图固什合译《嘛呢堪布》经，他和席勒图固什应是同时代人，而且很可能是席勒图固什的门徒。

蒙译《莲花生大师广传》跋诗27首，第1—6首为顶礼诗；第7—21首综述佛教从印度传到西藏、又从西藏传到蒙古的历史；第22—27首交待译经缘由和表达祈愿祝福。其中第18、20、21三首写道：

（18）尊名妥欢帖木儿，
元末继位称顺帝，
内忧外患弃中原，

① 释迦端如布蒙译《莲花生大师广传》正值三世达赖圆寂（1588年）、四世达赖云丹嘉措诞生（1589年）期间。

政教二法失其一。

(20) 孛儿只斤黄金族，
达延大汗嫡系孙，
阿拉坦汗福运大，
邀请达赖效先人。

(21) 一心扶持藏佛教，
和战约盟囊家思，①
恢复昔日政教法，
达赖恩德如红日。

跋诗前一首描写妥欢帖木儿退出中原、佛教衰微的亡国之痛，后两首描写阿拉坦汗恢复政教并行传统的兴邦之欢，两相对比，衬托出阿拉坦汗的丰功伟绩，为其绍续蒙古大汗王统制造舆论。

曾有学者认为，《嘛呢堪布》经的第二篇跋诗也是席勒图固什所作。这种推断不合理。根据写作跋诗的一般常规和跋诗的内容分析，第二篇跋诗应是合译者释迦端如布的作品。该跋诗19首，第1—8首模仿元代大译师锡喇卜僧格的《圣五主尊大乘经》跋诗，描述了释迦牟尼出世的神话传说；第9—12首描述观音菩萨为度化吐蕃众生化身松赞干布弘扬佛法，宣示《嘛呢堪布》经；第13—15首概述佛教传入蒙古地区的历史和现状；第16—19首祝愿教法大昌。现将第16—19首引录如下：

(16) 往昔我为众生灵，

① 囊家思：即南家，指中原明朝政权。

苦行修炼祈太平，
唯愿功德能圆满，
教法永昌不凋零。

(17) 往昔我为苦难者，
布施口粮受饥饿，
唯愿功德能圆满，
教法永昌不毁没。

(18) 往昔我为证菩提，
不惜妻室与钱财，
唯愿功德能圆满，
教法永昌不衰败。

(19) 往昔我为拜师父，
始觉闻睹神佛祖，
唯愿功德能圆满，
教法永昌佛永驻。

这四首诗通过连续的排比复沓，一气呵成，充分表达了作者为教法大昌而肯于舍弃个人的一切乃至生命的坚定信仰和热烈情怀，从一个侧面反映了当时蒙古社会迷信佛教的狂热程度。

三、贡噶斡节儿的跋诗

贡噶斡节儿生平事迹不详，只知他在林丹汗在位时于1628—1629年与萨木丹僧格一起主持金字《甘珠尔》经的蒙译，当时被誉为莫日根曼殊室利班第达固什大乘法王。学界曾根据木刻版《甘珠尔》第五十三卷《圣饮光佛品大乘经》跋文

“此经乃吐蕃贡噶斡节儿莫日根译师曼殊室利蒙译者”，误认为贡噶斡节儿是藏族。经核查，早期墨抄本《甘珠尔》经的同一篇跋文写道：“此经乃自吐蕃文由贡噶斡节儿莫日根译师曼殊室利蒙译者。”显然，这是由《甘珠尔》经雕版时丢字所造成学界对贡噶斡节儿族籍的误解，贡噶斡节儿应是蒙古族。贡噶斡节儿蒙译的《甘珠尔》经文数量很多，有第一卷、第二十一卷、第二十四卷、第五十三卷、第九十二卷，此外还有第八卷、第十五卷、第九十八卷中的多篇，第一卷、第九十二卷卷末附有跋诗。

这两篇跋诗各 10 首，内容不外顶礼、记述佛教由印度传到西藏和蒙古的历史、祈愿祝福等，其中有特点的是对明代蒙古最后一位大汗林丹汗的赞颂。第一卷跋诗的第 3、第 4 首写道：

(3) 心怀慈悲怜众生，
身具伟力御天下，
信仰专一弘教法，
意愿想往皆通达。

(4) 天帝化身有王气，
法度赛过转金轮，
大智大勇人辈出，
世祖再世有威名。

这两首诗把林丹汗说成是天帝的化身、元世祖的再世，极力颂扬他的大慈大悲和英武王气。而第九十二卷跋诗第 8 首更说他具曼殊室利等众佛的智慧和福运，封号“大明薛禅成吉思”：①

① 蒙古史书详载林丹汗的封号为“林丹呼图克图成吉思大明薛禅所向无敌巴拉扎克喇瓦尔迪唐太宗天中天天下帝释转金轮诸门汗”。

（8）如摩诃纳尼有大力，
如曼殊室利有大智，
如麻达地王有大福，
号大明薛禅成吉思。

据史书记载，林丹汗虽为明代蒙古的最后一位大汗，属亡国之君，但青少年时英武非凡，颇有志向。继位后励精图治，东征西讨，希图恢复黄金家族一统天下的霸业。再加之他亦笃信佛教，亲受灌顶之礼，修建寺庙，下令完成蒙译《甘珠尔》经的巨大功程，所以作者对他极力加以美化歌颂。由此再一次看出，佛教和蒙古世俗政权的关系实乃互相利用、互相支持而已。在艺术性方面贡噶斡节儿的跋诗很见功力，即以上引赞颂林丹汗的三首诗看，语言形象有力，韵律自然整齐，读起来铿锵有声，可谓蒙译佛经跋诗中的上品。

四、固什囊苏的跋诗

固什囊苏，又称额尔德尼大固什囊苏，约生活于十七世纪前期。在林丹汗在位期间（1604—1634年）曾蒙译《甘珠尔》经若干篇，主要负责用金字书写蒙文《甘珠尔》经的工程。金字《甘珠尔》第一卷后所附第二篇跋诗是他跋诗的代表作。

1717—1720年北京版蒙文《甘珠尔》经刻印出版时，将第一卷后所附固什囊苏的跋诗删掉了，实在可惜。这篇跋诗不但文学艺术性较高，更重要的是记述了蒙文金字《甘珠尔》经译写的情况，具有很高的史料价值。跋诗共17首，第一首为顶礼诗。第2—6首概述佛教自印度、西藏传播到蒙古地区的历史，突出歌颂了林丹汗。第7—15首记述金字《甘珠尔》经译写的始末，主要记载了以下几项内容：（1）译写的总负责者为林丹汗的胞姐默格莲公主和姐夫多乃国王；（2）誊写工程的

主持者为十万户书记员领班，有固什囊苏、罗里大固什、别希玛浑津；(3) 具体誊写事务负责人，有额尔德尼沙克沙巴惕、阿忽达、宾图、卓里亥、捏莫赛、僧格台吉等；(4) 誊写地点为觉三有寺。第 16、17 首为祈愿祝福。其中最有特色的是赞颂译写金字《甘珠尔》经的总负责者默格莲公主和多乃国王的几首：

(7) 金花千叶同休眠，
生逢良时政教贤，
慈悲为怀性温雅，
度母化身默格莲。

(8) 生时立下喜福愿，
汗主器重加封赏，
拔山盖世力无穷，
掌握政教多乃王。

(10) 功德无量数二人，
心志可比嘛呢珍，
佛性躯使首倡议，
胜智方便利他人。

(11) 宣纸空明如草原，
竹笔腾飞尽驰骋，
灿若星斗布满天，
谁人目睹不怡神。

从跋诗的描述知道，金字《甘珠尔》经的译写完毕，虽为林丹汗所决策提议，但具体的监制者是林丹汗的胞姐默格莲公主和

姐夫多乃国王。据史书记载，当时诸高僧译师将译就的《甘珠尔》经结集成113函，在像蓝宝石般的纸面上，书写了日月般的金银字，照亮了有情众生之黑暗，奇妙无比。而且如此浩大的工程仅用半年时间即神速完成，真可谓笔如龙飞凤舞，势如天马行空。跋诗第11首以一望无际的草原比喻蓝色的宣纸，以在草原上奔驰的骏马比喻在蓝色的宣纸上快速书写的竹笔，又以满天的星斗比喻写在蓝色宣纸上的金字，不但形象生动，而且表现出蒙古族游牧文化的审美特点。

五、札雅班第达·纳木海扎木苏的跋诗

热津巴札雅班第达·纳木海扎木苏（1599—1622年）的生平事迹在第十三章“传记文学”中有专节介绍，这里不赘述。从1642年到1662年的二十年间，札雅班第达用托忒蒙古文翻译了以《甘珠尔》为主的170多篇印藏佛经，并附写了不少跋诗。1980年哈·罗桑巴拉登整理出版的《托忒文及其文献》一书收录札雅班第达的跋诗65篇。

札雅班第达的跋诗融叙事和赞颂于一体，用词华丽，语句流畅，颇为时人称道。如他的《嘛呢堪布》经跋诗计32首，在记述佛教从印度传到西藏的历史过程中，依次赞颂了印度、西藏的佛陀、菩萨等，其中叙赞创制新藏文的西藏著名学者托米桑布扎时写道：

在卵石般的荒野中，
　　描绘玲珑美丽的文字；
在牦牛般的愚昧中，
　　开启光芒耀眼的智慧；
在暴徒般的残虐中，
　　倡导中道缘起菩提心；
在高原雪域的圣地，

扬起造福十方的教幢。

诗句以热情洋溢的文字表达了作者对藏族文圣托米桑布扎的钦佩赞颂。而作者正是仿效托米桑布扎，革除了传统畏兀蒙古文的弊病，创制了托忒蒙古文，功绩也可以和托米桑布扎相媲美。

札雅班第达跋诗的另一个特点是善用比喻，诗律工整。他的《圣大解脱普闻大乘经》跋诗、《圣五主尊大乘经》跋诗等，都是多行连比，且对仗工整。如《圣大解脱普闻大乘经》跋诗(10 首)第 2、第 3 首连用七种比喻，说这部佛经像：

(2) 照亮嗔痴黑暗的旭日，
治愈烦恼痼疾的灵药，
消除人间苦难的甘露，
满足信士愿望的珍宝。

(3) 指示涅槃路径的明灯，
观察功德名利的眼睛，
救度业报轮回的阶梯，
此即摆脱世俗解脱经。

这一连串的比喻和对仗工整的韵律，明显受到印藏佛教诗学的影响，其形式特征给蒙古族的传统诗律和表现手法增添了新的因素。

第三节　佛教故事

佛教借助民间文学讲故事的形式以传布经教的传统，从印度传到中国中原和西藏，又从西藏和中原传到蒙古地方，一直

延续不衰。明、清之际蒙古族佛教在接纳这一传统的过程中经历了从翻译、传播到独立创作的过程，因此该时期蒙古族的佛教故事也呈现出过渡的复杂形态，依次分为三种类型，即第一，印藏佛经故事的变体；第二，印藏佛教故事的蒙古化；第三，蒙古族僧人独立创作的佛教故事。

一、印藏佛经故事的蒙古变体

所谓印藏佛经故事，主要是指收入大藏经的佛本生、因缘类故事，其中有的是汇编十几个甚至一百多个故事的故事集，如收入蒙译藏文大藏经《甘珠尔》诸品经第三十卷的《百缘经》、第三十一卷的《后百缘经》、《贤愚因缘经》，收入蒙译《丹珠尔》第一百八十一卷的《如意宝藤》等；有的是一篇讲一个故事，如收入蒙译《甘珠尔》诸品经第三十三卷的《月光菩萨经》、《金色昔所行经》、《圣者义成太子经》等。

蒙古族高僧在反复翻译、传写、说讲佛经故事的过程中，逐渐溶入了本民族和个人的理解、创造，改变了原故事人物形象的某些侧面和情节环境的某些细节，产生形成了这些故事的蒙古变体。这类佛经故事的蒙古变体数量很多，有一部分收入蒙古族高僧著作的选集和全集，有一部分以手抄本单篇流传。其中变体较多、在僧俗群众中影响较大的如从《圣者义成太子经》[①] 变异而来的《乌善达拉汗传》、从《摩诃萨陲传》变异而来的《摩诃萨都瓦王子传》等。下面通过丹巴达尔杰[②] 传写的《乌善达拉汗传》透视一下这类故事变异的特点。

原典佛经故事《圣者义成太子经》和丹巴达尔杰传写的

① 这一故事同时辑入蒙译《丹珠尔》经部第九十一、九十二、九十三卷。

② 丹巴达尔杰，又称乌斯丹巴达尔杰，内蒙古锡林郭勒盟苏尼特右旗人。生平事迹不详。清朝乾隆年间，丹巴达尔杰曾参与蒙译《丹珠尔》经第九十三卷《如意宝藤》，并附跋诗。由此推断他大约生活于十八世纪。丹巴达尔杰传写的《乌善达拉汗传》收入策·达木丁苏荣编辑的《蒙古古代文学一百篇》第三册。

《乌善达拉汗传》，其故事的主要人物、情节和宣扬佛教“施度”的主旨是基本一致的。故事讲道：古印度尸毗国太子乌善达拉一贯以施舍为己任，凡来求施者皆满足其所需。后由于将国宝白象施于敌国的婆罗门，激怒父王，连同妻子儿女被放逐到荒山野岭。出行时乌善达拉又广散布施，连乘坐的车马也施舍于人，一路上受尽苦难。到流放地后，乌善达拉潜心修行，又将儿女、妻子施舍于婆罗门。求施其妻子的婆罗门为帝释天所幻化，还其妻，并将其儿女送回国中。放逐十二年期满，乌善达拉被国王接回宫中，继承王位，合家团圆，共庆太平。

但是从细处比较，丹巴达尔杰传写的《乌善达拉汗传》和原佛经故事即出现了许多不同。第一，故事中出现的人物有所不同。原故事中国王的御前大使苏勒卡瓦、敌国的国王等人物，在丹巴达尔杰的《乌善达拉汗传》中都去掉或合并了，而新添了另一些原故事中没有的人物——王后摩诃麻尼、骑枣红马的阎王等。第二，故事情节和细节有所不同。原故事中王子被放逐出行时施舍了驾车的四匹马后四个夜叉变作红色角兽自行驾车的情节、帝释天幻化为婆罗门求施王妃以试探王子“施度”是否心诚的情节，在丹巴达尔杰的传写中都去掉了，而新增了王子被放逐出行途中遇见阎王和帝释天点化、王子烧烤股肉为妻儿充饥、刀河阻路、股伤化脓、两个孩子被施舍给婆罗门后沦为奴隶等情节、细节。第三，表述方式也有所不同。比较明显的是丹巴达尔杰的传写在情节发展的关键时刻插入了蒙古式的抒情韵文，增加了作品的抒情色彩。

经过改动之后的《乌善达拉汗传》，不但在形式上更容易为蒙古族僧俗群众所接受，而且在内容方面也一定程度克服了原作宣扬宗教教义的公式化倾向，增强了人物情节的真实性和人情味儿，具有更多感染人心的力量。如把两个孩子施舍给丑陋婆罗门一段情节，开始增加了两个孩子盼望上山摘野果的母

亲早点回来，爬上塔阶瞭望，误把丑陋婆罗门当作母亲一个细节，用蒙古式的韵文对丑陋婆罗门的外貌作了形象描绘，写道：

身背口袋像饿鬼，
遮眼眉毛往下垂，
脖子细长如草棍，
凶神恶煞貌怪异。

看到魔鬼般的婆罗门，两个孩子吓得赶紧跑回家门，钻入父亲的怀抱。这一铺垫性的细节更衬托出后面王子把两个年幼的孩子施舍给婆罗门时，孩子们心理上的恐怖和痛苦。接着丑陋婆罗门向王子要求施舍两个孩子为奴时，传写者又增加了王子向婆罗门请求代替孩子为奴的一个细节，说道："我这两个孩子，十岁未满，乳臭未干，不会做奴，故勿求施，莫如使我。"这一细节的增加使故事情节的发展较为合乎生活常理，也使"施度"化身的王子有了一点做父亲的人性。最后，当两个孩子即将被婆罗门带走和王妃回到家里得知孩子已被施舍予人时，传写者又增写了孩子和母亲哭诉的"巴巴[①]之歌"、"额贝[②]之歌"，把情节推向了高潮，更多地抒发了世俗人生的思想感情。"巴巴之歌"唱道：

为利众生行布施，
家财国宝都散尽。
将儿施于婆罗门，
菩萨父王心何忍？
十月怀胎苦命娘，
摘来野果为谁人？

---

① 巴巴：娘亲的俗称。
② 额贝：孩儿的俗称。

若见父王孤身在，
背框野果满地滚。我的巴巴！
…………
求神拜佛怀儿身，
啐经烧香盼儿长，
今日突然离别去，
失母牛犊唤亲娘。我的巴巴！
菩萨父王为佛法，
将儿送与黑魔王，
娘亲得知难活命，
孤独驼羔泪汪汪。我的巴巴！
…………
享尽荣华在印度，
弃绝人寰谁人知？
但愿兄妹能生还，
笑脸相迎见慈母。

接着王妃的“额贝之歌”唱道：

王子初时来修行，
妻儿三人相随从，
而今妾身麻陀里，
孤独被抛荒山岭。
背井离乡两娇儿，
离母而去无踪影。我的额贝！
清白无辜两儿女，
为何沦为奴仆身？我的额贝！
原想儿能继王位，

谁料落入梵志[①]门。我的额贝！
莫非塔中儿戏藏，
生离死别是幻梦？我的额贝！
莫非掉进海水中，
我儿淹死葬龙宫？我的额贝！
莫非梵志怒气生，
皮鞭抽身命归阴？我的额贝！
请问十方神和佛，
为何不救我儿命？我的额贝！
…………

不管丹巴达尔杰的初衷如何，生活本身的逻辑推动着传写者的文思，使其自觉不自觉地越出了原作的框囿，真实生动地写出了王妃、王储母子之间生离死别的痛苦，将现实生活中真实的人的思想感情和佛教教义的对立矛盾展现在了世人的面前。而所有这些不同，正是丹巴达尔杰传写的《乌善达拉汗传》自身的价值所在。

二、印藏佛教故事的蒙古化

在佛经故事形成蒙古变体的同时，佛经以外印藏佛教故事在蒙古地方的长期流传也同样形成了蒙古变体。而由于佛经以外佛教故事的原体不像佛经原典那样具有较强的约束力，这些故事的变异就更自由更大，有的几乎与原体面目全非，完全蒙古化了，《绿度母传》、《白度母传》等就是这样的作品。

《绿度母传》收入策·达木丁苏荣编选的《蒙古古代文学一百篇》第二册，作者不清，故事以韵文为主，间以必要的散体

① 梵志：梵文意译，佛教名词，指婆罗门和一切"外道"的出家者。

交待，全文约 4500 字。据编者介绍，这一故事在蒙古地区流传十分普遍，除识字的人以手抄本相互传阅外，不识字的人还以讲故事和史诗的形式口头说唱，所以有多种不同题名的变体手抄本收藏在私人手中，如《白度母传》、《巴格迈夫人的故事》、《玛格迈夫人的故事》、《仁慈的绿度母的故事》等等。1883 年，俄罗斯蒙古学者格·布塔宁在其搜集出版的蒙古民间文学汇集《西北蒙古编》第四卷收录了这一作品的两种变体。收入《蒙古古代文学一百篇》的《绿度母传》是以语言优美的《巴格迈夫人的故事》为底本，参照其他变体校勘补充定稿。另据德·策仁索德那木在《蒙古文学十三——二十世纪初》一书中介绍，早在 1805 年欧洲旅行家本·别尔格曼等论述十八世纪末、十九世纪初从中央亚地区搜集的口头和书面文学的著作中，即提到了已经刊布的《绿度母传》。

《绿度母传》的故事梗概如下：古时候，有位以六道众生之母、性情温和超度神速而著称的绿度母，从十岁到十七岁在仰新庙敦津噶日布寺苦修禅密，修成后到贤劫千佛处发愿求子。千佛赐六粒金丹，绿度母服后于九十九岁时生下一漂亮男孩，取名乌尤，视若珍宝。方养三日，小男孩突然失踪。正当绿度母痛不欲生时，如来佛驾临，开导三度后离去。绿度母寻儿从天界找到地狱，从地狱找到人间，又从人间找到外海，三界神佛众生都说未见。正奔走呼号间，遇一寒鸦。寒鸦虽然心肠不好，先推说不知后又告知曰：“隐居金山之巅峰，七代炼真性，九十九年修禅密，精通九国语言的太空神算白仙，或许他知道。”绿度母来到神算白仙处说明来意，神算白仙遂用白、绿、蓝三色石为其卜卦。白色石卦曰：你儿在贤劫千佛处。绿色石卦曰：你儿是位菩萨。蓝色石卦曰：因六道生灵灾难深重，释迦牟尼佛、金刚手佛和天界众神将你儿藏于宝塔金匣中。绿度母分别以乳汁、四肢和身语意作施答谢神算白仙的三

卦，并祝福他终成正果，下世化为太白仙翁。在飞往天界千佛处的路上，绿度母碰见一穷苦老妪，即趁便将自己的金银首饰换了老妪的破衣烂衫，装扮成一乞丐做佣人渡过三月。时正值六月十五日，天界千佛将拥乌尤菩萨上座，闻其说法。绿度母在道场刚一看到儿子，还未及出声，已被如来佛识破，当即换了乌尤菩萨的真身。绿度母细观座上已非己子，晕死过去。如来佛救活绿度母，向其三度开示无常真谛。绿度母仍哀号不止，乌尤菩萨闻母哭声，一脚踢碎金匣，走出宝塔。母子二人抱头痛哭，泪水成海。饮此海水，盲人复明，聋者复聪，无病不治。金刚手佛大显神通，硬将母子拆开，旋复又抱在一起。绿度母母子的哭声，使如来佛宝座震荡，金刚手佛停会三日。为此绿度母母子祈求恕罪，众菩萨亦还礼解释道："让你母子二人蒙难，实为你们目睹六道众生的苦难。"绿度母母子深解佛旨，拜别天界，又下到十八层地狱解救受苦生灵。途中遇一老僧倒在路口奄奄一息。绿度母用乳汁救活老僧，母子二人轮流背负前行，直到肩骨外露。未几老僧已示无常，将其葬于路旁一大寺。到地狱后，母子二人建一镏金檀香塔，在塔内苦修禅密，超度地狱生灵。此时空中飞来一匹金鞍全辔青叶驹，为母子超度众生骑乘。地狱守卒将情形报告阎王，阎王下令将青叶驹投入八热地狱，结果八热地狱长出金枝银叶花果树，流出叮咚鸣响清泉水，狱中生灵皆往天界千佛处投胎为弟子。阎王复将青叶驹投入八寒地狱，结果亦如前。阎王再下令将青叶驹重重锁住，关入三层铁室。青叶驹踢碎铁室，来到绿度母面前说道："先前倒在路口的老僧即是我，今回报你们背我前行之恩。我还要将噶尔丹天主精通五明的独生女唐苏克旃檀天女嫁与乌尤菩萨为妃，再报哺乳大恩。"说毕飞去。地狱守卒不见青叶驹，荒忙告知阎王，阎王笑说："此青叶驹非马，实乃如来佛。"于是派狱卒礼请绿度母母子二人，延至上座问道："度

母法力如何?”绿度母答道:“我亦不详,只闻如来说道,诵绿度母传者永不堕三恶趣。”阎王答道:“如是今千劫未满时我仍判明善恶,待后千劫已满时我当为汝弟子。”后来,唐苏克旃檀天女遵照佛旨,乘青叶驹离开天界降临南赡部洲,嫁乌尤菩萨为妃。乌尤菩萨登帝王之位,在布达拉山上修筑金宫,山下建造银塔,众生长乐,永享太平。

由于这一作品十分类似佛经中的本生因缘故事,所以有的学者推测它很可能是来源于印藏的翻译作品。但是,策·达木丁苏荣等学者查阅了印藏的佛经故事、佛教故事,没有发现类似的作品,所以他们判断这一故事应是蒙古人自己的创作。笔者基本同意这一故事属于蒙古人的创作,但对创作的理解有所不同。我们认为,《绿度母传》是蒙古化了的藏传佛教作品,其主要根据如下:

第一,据故事中太空神算白仙的绿色石卦象显示,绿度母所生乌尤菩萨的形象为:

法身圣洁十一面,
阿弥陀佛冠头顶。
庄严具全有千手,
千手千眼在掌心。
怜悯众生面慈善,
旃檀香味散芳馨。
身穿五彩绫罗衣,
珠宝环佩缀衣裙。
清声妙语似鸾凤,
佛法义理如观音。
心中智慧观三世,
六字真言具神通。

…………①

这里卦象的赞诗说得非常清楚，乌尤菩萨是千手千眼观音的化身。而熟悉藏传佛教的人都知道，西藏的政教领袖一般都是千手千眼观音的化身，比如《法王松赞干布传》即从松赞干布降生到其圆寂反复描述松赞干布为千手千眼观音化身这一宗教性的根本情节母题。

第二，乌尤菩萨娶噶尔丹天主的公主为妃的情节也与西藏历史上一些世俗领袖聘娶某国国王公主的情节类似。比如法王松赞干布聘娶尼泊尔国王的赤尊公主和唐朝的文成公主，即都是根据佛的旨意定亲成婚的。

第三，乌尤菩萨成婚做了人间的国王后，在布达拉山上修筑了金宫、银塔，而《法王松赞干布传》中也有类似记载。而且据传，现今拉萨市西北角布达拉山上的布达拉宫确为公元七世纪时吐蕃赞普松赞干布所始建。

我们决不是说《绿度母传》就是《法王松赞干布传》的翻译，但是通过上述比较可进一步肯定以往学者们的推测，《绿度母传》确有藏传佛教故事的渊源。而与此同时，我们也必须看到《绿度母传》中另一方面的意象，即故事中属于蒙古族的神祇，属于蒙古族民间文学的某些形象、情节母题以及表现形式。这一方面最明显的首先是“查干额布根”，即白老仙翁的形象。这一形象在故事中是以太空神算白仙出现的，当他为绿度母占卜之后，绿度母祝福他下一世化身为白老仙翁。白老仙翁是蒙古族民间普遍信奉的神祇，从他卷形的高额头和手中拄着龙头拐杖的形象看，很像中原汉族的民间神老寿星，从他主管山川土地、收成丰欠等职能看，又像中原汉族的民间神

① 策·达木丁苏荣编：《蒙古古代文学一百篇》第二册，第748页。

土地爷。所以他很可能是这两位神祇蒙古化的结合。绿度母祝福太空神算白仙下一世化身而成的白老仙翁，其形象即是“手中拄着龙头拐杖”，[1] 其职能即是“主管花果山”，[2] “消除世间一切人和生灵的灾难”，[3]与蒙古族的民间神白老仙翁完全符合。

其次是乌鸦的形象。乌鸦在蒙古族民间文学中有时是智慧的化身，更多的时候是一个多嘴多舌、爱挑拨是非的否定角色。《绿度母传》中对乌鸦的描写正是如此。当乌鸦告诉绿度母去找太空神算白仙时，绿度母对它进行祝福，并赐予它慧眼。这说明乌鸦与智慧有关。但作品对乌鸦的正面描写基本持否定态度。当绿度母向乌鸦讯问儿子的下落时，作品写道：“乌鸦，它一贯缺少仁慈，有的只是幸灾乐祸；它从来没有怜爱，有的只是铁石心肠；它虽然已经推说不知，却由不得又透露出一些口风。”[4]这两方面加在一起，可以说是完整准确的蒙古族民间文学中传统的乌鸦形象。

第三，是绿度母确知儿子在天界千佛处时变化为一行乞老妪潜入天宫的情节母题。虽然佛教故事历来有神、人、物之间相互外形变化的传统，但是主人公行动之前变化为一不惹人注目的乞丐这一情节更接近蒙古族英雄史诗英雄消灭蟒古斯之前变化为穷苦的秃头小儿潜入魔窟的情节母题。

第四，是蒙古族英雄史诗的表现形式。和上述第三点一样，虽然佛教故事惯用散韵相间以韵为主的叙事形式，但是用蒙古语表述、经过蒙古族民间史诗艺人反复说唱锤炼的《绿度母传》的表现形式还是与佛教叙事诗有较远的距离，表现出了更多蒙古族英雄史诗的风格。如故事中绿度母从天界到地狱、人间、外海寻找儿子的行为是相似的，讯问诉说的内容是相同

①②③④ 策·达木丁苏荣编：《蒙古古代文学一百篇》，第二册，第 749、747 页。

的，按照一般的表述原则，相同相似的叙述应该尽量避免重复。但是《绿度母传》不但不避免，反而突出了这种重复。绿度母每到一处都述说道：我的儿子

有太阳一样的容颜，
有樱桃一样的嘴唇，
有报身佛一样的身材，
有白玉一样的牙齿，
有世劫树一样的腰背，
有佛陀一样的形象，
他的名字叫乌尤菩萨。①

这种重复不但突出了绿度母思念儿子、寻找儿子这一行为主题，而且在段落结构上形成一种有规律的节奏，而这正是蒙古族英雄史诗形式上的重要特征。

还有故事中对人物行为情态的描绘，也完全是蒙古族英雄史诗式的夸张渲染和精雕细刻。如对绿度母丢失儿子后的痛苦的描绘写道：那绿度母

丰满的腹腔不断抽缩，
雪白的胸部变成黑色，
宽厚的心怀摇荡不定，
鼓涨的乳房奶水干涸，
月轮般的面容失去光彩，
檀香般的双腿跪地弯折，
直哭得苍天震撼雷鸣，
直哭得大地摇动山挪，
直哭得泪如泉涌洼地成湖，

① 策·达木丁苏荣编：《蒙古古代文学一百篇》第二册，第745页。

直哭得泪水浇开枯萎的花朵。[1]

又比如对唐苏克旃檀天女骑乘青叶驹下凡神速的描绘：

精通五明的唐苏克旃檀天女，
骑上了身聚八德的青叶驹。
用轻缓的颠步，
走过了五由旬[2] 的路程。
用慢悠悠的奔步，
跨过了十由旬的距离。
穿过妙高山的峡谷，
绕过香乳海的岸堤。
没来得及说声“快”，
已来到了人世间。
没来得及叫声“疾”，
已踏上了赡部洲的大地。[3]

通过上述从内容到形式的比较分析，我们看到《绿度母传》的蒙古化也是很明显的，是较《乌善达拉汗传》更加蒙古化的作品，已经可以看作蒙古族的创作。

与此相一致，由于《绿度母传》在蒙古化的过程中变异更多，特别是经过民间史诗艺人的加工锤炼，其思想倾向虽然仍以宣扬佛法无边、因果报应的宗教说教为主，但人物、故事本身所体现的真善美的方面也更加突出。这些积极的方面除过去的研究者所指出的伟大的母爱、贤德的孝敬、纯洁的母子亲情外，还应该补充说明，绿度母失去和寻找儿子乌尤菩萨的情

---

①③ 策·达木丁苏荣编：《蒙古古代文学一百篇》第二册，第745、756页。
② 由旬：梵文音译，古印度计算距离的单位，以帝王一日行军之路程为一由旬。

节，曲折地反映出随着佛教在蒙古地方的普及，大大小小转世佛的出现，由于被指定为转世佛的转世灵童在幼年即被迫离开父母进入寺庙，由此给父母、孩子带来的精神痛苦和他们埋藏在心底的愤怒、反抗。

三、蒙古族僧人独立创作的佛教故事

蒙古族僧入独立创作的佛教故事，较早的有《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《蒙古源流》等历史文学中成吉思汗为佛陀转世的故事、忽必烈汗和阿拉坦汗为转轮王的故事、阿拉坦汗和呼图克图洪台吉梦中受达赖喇嘛三世指点的故事等；后来陆续出现的有关于蒙古族高僧、寺庙的传说故事，比较集中的如乃吉托音的传说故事，零散单篇的如《查干禅师的法术》、《六世达赖寻访第巴桑杰嘉措化身的传说》、《六世达赖的神通》、《温都尔葛根的出走》、《阿贵庙塑莲花生神像镇妖的传说》、《乌审召建庙的传说》、《乌审召请金字〈甘珠尔〉的传说》等。涉及到成吉思汗等帝王大臣的佛教故事，在前面的“历史文学”一章中已有论述，乃吉托音的传说故事在后面的“传记文学”一章中也将详细论述，这里只评介《查干禅师的法术》等零散单篇故事。

蒙古族僧人独立创作的佛教故事，大部分取材于蒙古族高僧或寺庙的经教活动，这是这一类故事最明显的首要的特征。如《查干禅师的法术》、《温都尔葛根的出走》等故事，其主人公查干禅师、温都尔葛根都是历史上真实存在的蒙古族高僧；《阿贵庙塑莲花生神像镇妖的传说》、《乌审召建庙的传说》等故事，构成故事情节主体的阿贵庙①、乌审召② 都是蒙古地区的召庙。有的故事虽然牵涉到西藏的高僧，甚至以西藏的高僧

① 阿贵庙在内蒙古阿拉善左旗，建于清朝嘉庆三年，即1798年。
② 乌审召在内蒙古乌审旗，建于清朝康熙五十三年，即1714年。

为主人公，但故事一般是发生在蒙古地方，人物、情节必定与蒙古族的寺庙僧俗人等有直接关系，如六世达赖在阿拉善旗的故事。据传清朝康熙年间，西藏政教斗争激烈，六世达赖仓央嘉措曾假死出亡于内蒙古阿拉善旗，在撒希拉克亭郭勒遇见贺兰山神，指该处为圣地。后遵照六世达赖遗言，于乾隆二十二年在该处建广宗寺。随着寺庙落成开光，六世达赖在阿拉善旗的故事流传开来，《六世达赖寻访第巴桑杰嘉措化身的传说》、《六世达赖的神通》即其中传布较广者。《六世达赖寻访第巴桑杰嘉措化身的传说》讲道：假死后逃到青海的六世达赖仓央嘉措，为寻找已故第巴桑杰嘉措的化身，从青海返回西藏，在距离拉萨不远的喇哈嘛湖水中看到了化身的显示。根据显示，六世达赖带领十二个门徒寻访至阿拉善旗班扎尔扎布台吉家。在六世达赖到达之前，一个土尔扈特的化缘喇嘛来到班扎尔扎布家门前，告知说："几天内你家有贵人光临。"几天后果有六世达赖带领十二个门徒来访。原来班扎尔扎布台吉的妻子两年前生了一个儿子，每逢见到外人便啼哭不止。可是这次见到六世达赖不但不哭，而且要六世达赖携抱，就像曾经相识一样。六世达赖认出这孩子确是第巴桑杰嘉措的化身，即为他取名，收为弟子。[①] 这里故事的主人公虽然是西藏的宗教领袖六世达赖，但故事是发生在内蒙古的阿拉善旗，而且寻访的化身是当地蒙古族台吉班扎尔扎布的儿子，故事的题材基本是属于蒙古族的。

蒙古族僧人独立创作的佛教故事和其他佛教故事的根本主旨一样，都是正面宣扬佛教教义。但是由于蒙古族佛教的某些特点，这一类故事在具体思想内容方面和其他佛教故事也有所不同，类似印藏的佛本生故事、因缘故事很少，宣扬佛法无边

---

① 《中国少数民族社会历史调查资料丛刊》《蒙古族社会历史调查》"宗教"部分，第160页，内蒙古人民出版社，1986年出版。

和高僧法术的故事比较多。这是蒙古族僧人独立创作的佛教故事第二方面的特征。如前面提到的零散单篇故事基本不外乎这两方面的内容，其中《阿贵庙塑莲花生神像镇妖的传说》、《温都尔葛根的出走》、《乌审召建庙的传说》倾向于宣扬佛法无边，《查干禅师的法术》、《六世达赖的神通》倾向于宣扬高僧的法术。

蒙古族接纳佛教虽然比较晚，但对其崇信的普遍虔诚不亚于藏族。从阿拉坦汗在呼和浩特建立第一座喇嘛寺庙、树起释迦牟尼的金身后，辽阔的草原便逐渐被佛光笼罩。《乌审召建庙的传说》通过乌审召举行庙址选择仪礼时，祭天祈福的五彩天箭被一只神狐叼走安放在被选吉地的神奇过程的描述，说明苍茫尘世间人生的祸福都是由神佛在冥冥之中所决定。故事说：康熙年间乌审召建庙时，经常得到乌审那颜布施的西域僧人囊苏喇嘛经过不知多少天的察看推算，最后选定在阿塔亥珠拉的南坡建庙。那个时候官府、寺庙建址的选定，都要按照祖传的规矩，将用五色美布装饰的天箭插在盛满五谷子种和五畜精华的桶中，举行祭天招福的仪礼。当乌审那颜和囊苏喇嘛把用十三节黄竹制作的天箭等一切准备就绪，即将在已经选定的吉地举行仪礼时，第二天早晨却突然发现天箭不见了。于是众人四下寻找，看见一只狐狸正叼着天箭向西跑去。乌审那颜立即派人追赶。那只狐狸跑到沙里林恩格尔地方时，把嘴中的天箭放下停了一会儿，接着又向西跑了四十里地，在闪电河边的塔奔哈尔陶力盖把天箭放下，消失不见了。囊苏喇嘛来到狐狸放箭的地方仔细察看后，说道：原来选择的庙址不对，佛陀和菩萨知道后派神狐来重新为我们选定了真正的吉地。于是乌审召就建在了闪电河边的塔奔哈尔陶力盖。神狐向西奔跑中将天箭放下一次的沙里林恩格尔也是佛陀和菩萨指点的一块宝地，

后来乌审那颜把它做为了安葬祖先的墓地。[1]

宣扬高僧法术的故事比较多，明显与蒙古族佛教追随藏传佛教把密宗视为最高修炼次第有关。乃吉托音的大弟子查干禅师修完显宗经籍后，即先后在韶布日嘎洞等山河坐禅 16 年，成为一位密宗大师。《查干禅师的法术》即是宣扬其密宗神功的一个片断。故事写道：查干禅师得到呼图克图的封号后，为自己住持的本庙做嘛呢加圣。当查干禅师坐禅七昼夜的时候，众人看到从北山上现出一道彩虹，七色的光芒把庙脊照得金光灿烂。与此同时，查干禅师面前的神钵里不断涌出治病的仙丹，分发给挑水砍柴的穷苦人。正在人们争抢仙丹的时候，突然神钵里的仙丹自己飞了出去，消失得无影无踪。而当人们继续寻找的时候，在查干禅师袈裟的衣缝中和坐垫的边缘上又找到了这些仙丹。[2]

蒙古族僧人独立创作的佛教故事第三方面的特征是其表现形式的民族化。应该看到，蒙古族僧人独立创作的佛教故事是在印藏佛经故事、佛教故事的推动下出现的，在形式方面也必然会受到印藏佛经故事、佛教故事的影响。但是，这一类故事从产生、流传到定型，一直处于本民族生活、文化的环境氛围中，其形式特征表现出更多的民族性是不言自明的。

统观蒙古族僧人独立创作的佛教故事，由于其内容、形式的独特性，在整个蒙古族佛教故事以及佛教文学中都占有重要地位，应该进一步扩大搜集，深入研究。但是对其宣扬佛教教义的思想内容应该有分析地看待，肯定其积极的方面，批判其消极的方面。

---

① 哈斯毕力格图编：《鄂尔多斯文化遗产》第（1）集，第 16—17 页，伊克昭盟民族研究学会、伊克昭盟民间文学研究会 1984 年内部印刷。

② 木拉莫、阿格万却日格编著：《查干禅师呼图克图一世传》手抄本，藏内蒙古社科院图书馆。

第四节 仪 轨 文

一、流变、种类、传承和搜集出版

在本书第一卷蒙、元时期的佛教文学中，已经论述过当时的赞颂仪轨文《摩诃噶剌神颂》和《居庸关铭诗》。到明、清之际佛教在蒙古地区深入普及后，仪轨文更加大量地涌现出来，成为蒙古族佛教文学的一个重要种类。所谓蒙古族佛教仪轨文，就是记录蒙古族喇嘛寺庙内外法事活动仪轨的诗文，其中一部分具有较强的文学性。

蒙古族佛教的法事活动，一方面接纳了印藏佛教法事祭拜的神佛和仪轨，特别是密宗迷信神鬼的巫术咒语成分；另一方面在和蒙古萨满教斗争的过程中吸收融合了萨满教的某些神祇和仪式，具有了蒙古族的特点。因此其仪轨文表现出了从移植翻译到变异创作的种种类型。如果按法事祭拜的神佛和与之配合的仪轨分类，大体可分为如下四类：（1）祭拜的神佛、仪轨完全从藏传佛教移植过来，语言文字有的袭用藏文，有的译为蒙文，如寺庙定期例行的法会仪轨文等。（2）祭拜的神佛属印藏佛教，仪轨和仪轨文吸收融合了蒙古萨满教的某些仪式和教义，语言文字有藏文也有蒙文，如祭拜摩诃噶剌神、毗沙门天王、曼殊室利、度母、三宝[①] 的各种祈祷经文。（3）祭拜的神祇属蒙古萨满教，仪轨和仪轨文吸收了印藏佛教的仪式和教义，语言文字有藏文、蒙文，如祭祀火神、敖包、苏勒德、成吉思汗等的各种祈祷经文。（4）在民间由喇嘛主持的求神占卜、禳灾祛难的习俗活动仪轨文，有藏文、蒙文，如人死后超度亡灵的嘛呢经文等。如果按照有代表性的能够独立举行

---

① 三宝：佛教名词，指佛、法、僧。

的仪轨仪式分类，可以分为如下八类：(1) 仓，即熏香祭，是佛教最普遍最主要的一种祭祀仪式。以仓为代表仪式的仪轨文往往是大型的包括其他多种仪式的仪轨文。(2) 塔嘿勒嘎，即供祭，指熏香祭以外献祭其他荤素供品的仪式。以塔嘿勒嘎为代表仪式的仪轨文有大型的包括其他多种仪式的仪轨文，也有专门献祭荤素供品的小型仪轨文。(3) 纳木其勒勒，即祷告。它常常包括在仓、塔嘿勒嘎等大型仪轨文中，有时也独立成篇。(4) 乌嘿雅勒，即洗礼。以乌嘿雅勒为主的仪轨文也往往是包括其他多种仪式的大型仪轨文。(5) 达拉拉嘎，即吸收自传统萨满教的招福仪式，常常包括在仓等大型仪轨文中，有时也独立成篇。(6) 玛格塔勒，即对神佛的赞颂，常常包括在仓等大型仪轨文中，有时也独立成篇。(7) 依茹格勒，即对神佛人事的祝福，常常包括在仓等大型仪轨文中，有时也独立成篇。(8) 哈里咕勒嘎，回相，即请神佛通过法力咒语将鬼祟厄运等送回原处，一般独立成篇。

主持各种法事是高僧们日常的宗教活动，他们的心中或手头随时掌握着各种各样的仪轨诗文，其中有的是从先师那里继承下来的，有的在继承中作了某些改动，有的是根据传统仪轨新创作的。这些作品一般以手抄本保存在寺庙或喇嘛们的手头，也有一部分流传到民间。在当时落后的印刷出版条件下，由于寺庙内部某些高僧著作选集、全集的刻印，他们翻译、改写、创作的一部分仪轨文也得到刻印出版，如十八世纪后期在北京木刻印制的莫日根葛根·罗桑丹毕坚赞的诗文选集、在察哈尔查干乌拉庙印制的察哈尔格西·罗桑楚臣全集等，都收录有不少仪轨文作品。到了近现代，随着蒙古学研究的深入开展，一部分存放寺庙、散落民间的仪轨文得到科学的搜集、整理、出版，如：我国蒙古学者色·嘎鲁、格·吉仁泰从本世纪五十年代开始搜集整理、1986 年北京民族出版社出版的《莫日

根葛根诗文选》中的仪轨文部分；巴·格日勒图搜集整理、1990年内蒙古文化出版社出版的《悦目集》中的仪轨文部分；德国蒙古学家瓦·海西希汇编、1954年于威斯巴登出版的《北京蒙古文木刻版喇嘛教经文》等。

二、内容构成及思想倾向

虽然由于祭拜的神佛和仪轨有所不同，特别是印藏佛教和蒙古萨满教的区别，蒙古族佛教仪轨文的内容构成也有所差异，但从总体看，较为完整的仪轨文一般都有类似而固定的框架，通常由四部分内容构成，即：（1）所祭拜神佛由来的陈述；（2）法事道场布置、祭祀供品置办的说明；（3）祭拜仪式及仪轨诗文的念诵次第；（4）许愿送神和善后祝吉。

第一部分祭拜神佛由来的陈述和第二部分道场布置、供品置办的说明，如《祭祀大自在天母与七天女、天狗等仪轨利乐根源繁衍子息经》[①] 中关于大自在天母与七天女由来的神话传说、《毗沙门天王斡布仓》中关于建立庄严的坛城的说明，虽然是仪轨文赖以产生附丽的前提和基础，但它们本身并不是仪轨文，不是仪轨文内容构成的主体。所以大部分仪规文都省去了这两部分内容，或只在仪轨文中附带说明点到为止。第三部分祭拜仪式及其仪轨诗文和第四部分的许愿祝吉是仪轨文的主体，一般都是韵文，便于记忆和念诵。第三部分的祭拜仪式及其仪轨诗文可概括为六个念诵次第：（1）请神降临；（2）赞颂神佛；（3）祭献供品；（4）忏悔罪孽；（5）提醒驱使；（6）祈祷所愿。第四部分的许愿送神和善后祝吉可概括为三个念诵次第：（1）还已许愿，勿令作对；（2）指其归路，送回神府；（3）呈请护佑，祝愿吉祥。其中文学性较强的是赞颂神佛、祈

① 手抄本，内蒙古社会科学院图书馆藏书。

祷所愿等次第。

吸收了原始婆罗门教、苯教[1] 巫术咒语的印藏佛教，其法事仪轨文的主旨不外两个方面：(1) 借助神力的庇佑，强化自己，战胜外力。(2) 遵从神佛的教导，净化自己，成贤成圣。蒙古族佛教仪轨文进一步吸收融合了原始萨满教的某些神祇和巫术咒语，更加突出了借助神力庇佑的一面。

就我们所看到的资料，蒙古族高僧创作的仪轨文有相当一部分把萨满教的神祇纳入了佛教的万神殿，这类作品不但承袭了萨满教祈求自己的守护神赐福保佑、禳灾祛难的传统，而且通过溶入佛教的神佛、教义、咒语进一步加强和扩展了这方面的功能。如在瓦·海西希《蒙古的宗教》一书引录的数十篇佛教化的祭祀萨满教神祇的仪轨文中，即有不少这样的作品。一篇祭祀成吉思汗的祷文写道：

> 排除一切不祥、诅咒和恶意，
> 采取远征行动。
> 排除所有敌人和失败，
> 把破坏者和敌人从营地驱逐出去。
> 对于佛陀大师教理的敌人和对手，
> 用强大霹雳之刀将之切碎，
> 切断其主动脉……[2]

另一篇祭祀肯特山神的祷文写道：

> 安排各季节的时间，
> 使种子、物产和精力越来越多，
> 使畅通无阻地出现各种有益活动！

---

① 婆罗门教：古印度原始宗教；苯教：古西藏原始宗教。

② [意] 图齐、[西德] 海西希著，耿升译：《西藏和蒙古的宗教》，第 438 页，天津古籍出版社 1989 年出版。

使我们迅速摆脱水灾，
江河水流咆哮之恐惧，
使暴雨、雷电和冰雹停止，
使喇嘛及初入教的沙弥们，
运用驮兽和坐骑的障碍消失。[①]

这里除要求两位神灵完成他们原来萨满教范围禳灾祛难的各种职责外，还要求他们惩罚佛教的敌人、保护佛教信徒的利益。

又如我们新搜集到的一篇佛教化的萨满教《祭火词》，其招福部分不但保留了原萨满教祈求火神带来福运的仪式和主旨，而且向四方招福的神祇增加了许多佛教的神佛。

诺门汗释迦牟尼的福禄，
呼瑞呼瑞呼瑞。
天神霍尔穆斯塔和九十九天的福禄，
呼瑞呼瑞呼瑞。
人间的汗主转轮王的福禄，
呼瑞呼瑞呼瑞。
以金刚为首的十方菩萨的福禄，
呼瑞呼瑞呼瑞。
宝藏毗沙门天王的福禄，
呼瑞呼瑞呼瑞。
…………
像恒河水一样永不干涸的福禄，
呼瑞呼瑞呼瑞。
像须弥山一样永不消逝的福禄，
呼瑞呼瑞呼瑞。

① ［意］图齐、［西德］海西希著，耿升译：《西藏和蒙古的宗教》，第502页。

....

向喇嘛上师祈求佛法的福禄，
呼瑞呼瑞呼瑞。
向佛陀菩萨祈求长寿的福禄，
呼瑞呼瑞呼瑞。①

在具有编创性质的祭拜佛教神佛的仪轨文中，特别是那些融合了萨满教仪式、教义的作品，祈求神佛庇佑的内容也很突出。如明代蒙古末年蒙古族高僧阿尤希编写的《毗沙门天王斡布仓》在祭献供品的次第先提出了祈求赐福的具体要求：

请赐以致富的四足家畜，
请赐以增勇的坚固铠甲，
请赐以兴旺的两足人丁，
请赐以不竭的百味食品，
请赐以荣耀的威武英名，
请赐以无量的人生寿命，
请赐以赡部洲的一切财富，
请赐以无限的佛法神力。

接着，在吸收了萨满教仪式的招福次第一连召唤了 39 种神佛本体的福禄。最后，在祈祷所愿的次第呼唤福禄永驻的同时，又提出了祈求赐福的总体要求：

愿祭礼之本永恒长存，
愿神佛菩萨长年保佑，
愿瘟疫疾病尽皆消除，
愿国泰民安五谷丰收。

---

① 手抄本，内蒙古社会科学院图书馆藏书。参见宝力高编著《蒙古族祭火经典集萃》(内蒙古人民出版社，1995 年出版) 第 90、130、415 页。

如果说上述第一方面的思想主旨反映了人的意欲和外部物质世界的关系，那么下面第二方面遵从神佛的教导、净化自己、成贤成圣则反映了人的意欲和内在精神世界的关系。在这方面，蒙古族原始萨满教虽然积淀了深厚的思想根基，但并没有上升到教义理论的高度。所以，印藏佛教修身的教义更多地和蒙古族传统的"必力格"[①] 结合在一起，以蒙古族佛教训谕诗的形式出现。除赞颂父母养育之恩等少数祈祷经文外，仪轨文中修身的方面几乎全部表现在祭拜佛教神佛的作品中，其具体内容也主要是印藏佛教教义缘起性空、人生无常、生死轮回、善恶有报、行善积德、涅槃成佛的说教。如一篇较为通俗的赞颂三宝的赞词写道：

宇宙不是永恒，
人生肉体不能长存；
获得中最难的是身体，
利益中最珍贵的是福运。

…………

尘世间变化无常，
放荡的行为会遭到报应；
行善积德多做好事，
业因功果要时刻留心。

…………

① 必力格：蒙古语天资禀赋的意思，这里指智慧文学，包括箴言、训谕诗等形式。

无明会引起贪欲，
贪欲要导致恶行；
地狱的磨难无穷多，
解脱的根本在修身。

…………

呼图克图观音菩萨，
祈求您清除人间的罪恶；
福运完满的信奉者，
让我们快快成佛。①

这类作品虽然数量很多，但是在属民百姓中流传不广。因为修身守戒主要是职业佛教徒的事情，这一类法事活动也主要是由他们在寺庙内进行。

求神拜佛必然要颂神赞佛，赞颂神佛的内容在仪轨文中十分突出，几乎每篇作品中都有，且占很大篇幅。它们有的赞颂神佛的无限威力，有的赞颂神佛的无穷智慧，有的赞颂神佛的伟大慈悲。其中赞颂山神水神的仪轨文在赞颂它们神性的同时赞美了家乡山水的富饶美丽，表达了祭拜者热爱家乡、希求过美好生活的思想感情，具有更加积极的意义。如收入《悦目集》的《阿鲁科尔沁旗古力格尔汗山仓》诵道：

在千劫佛陀照亮的赡部洲，
在四道为首的富饶蒙古，
会聚兴旺福运的古力格尔汗山，
山中的雷鸣像蟠龙怒吼。

① 《各种赞歌集》，手抄本，内蒙古社会科学院图书馆藏书。

山顶的祥云像五色的彩带缠绕，
山下的林泉像闪光的珠宝装修，
四周的环山团团俯伏，
天下的风水都被你占有。
…………
成千的马群奔腾嘶鸣，
上万的牛群犄角摆动，
论亿的羊群像流动的河水，
无数的禽鸟穿梭飞舞。
…………①

正如这首仪轨文的整理者所说："有知识的高僧们撰写的祭拜山水的仪轨文，明显表现了他们赞美家乡山水、向往和维护美好生活的文化心理。"②

在明、清之际蒙古的社会生产力和社会制度仍很落后的情况下，佛教借助神力强化自己、遵从佛法净化自己以及赞颂神佛的仪轨文，在鼓舞人们同大自然和社会恶势力进行斗争方面，在引导人们修身养性弃恶从善方面，具有一定的积极意义，但对这种积极意义不可估计过高。从根本上说，虚幻的神力不可能真正帮助人们战胜大自然和社会恶势力，空洞的说教也不可能使社会的大多数人、特别是统治阶级弃恶从善，它们只能在慰藉受苦受难的属民百姓灵魂的同时麻痹和削弱他们的斗争意志，让他们安于现状，逆来顺受。

①② 巴·格日勒图编注：《悦目集》，第217—218、221页，内蒙古文化出版社，1990年出版。

三、形式变化和艺术特征

佛教法事对于萨满教神祇、仪式、咒语的吸收、融合、改造，必然引起其仪轨文形式的变化。这种变化主表现在如下三个层次上：

第一，吸收增加了佛教原来所没有的某些萨满教仪轨文的形式，如上面举到的达拉拉嘎，即招福。这种形式不但在佛教化的祭祀萨满教神祇的仪轨文中被保留下来，而且在祭拜佛教神佛的某些仪轨文中也被广泛吸收进去，成为蒙古族佛教仪轨文一种很重要的形式。

第二，佛教和萨满教仪轨文原来都有且性质相近的一些形式，在相互吸收中逐渐融为一体，如祈祷、赞颂、祝福等。还有佛教的熏香祭，在佛教化祭祀萨满教神祇的一部分仪轨文中，也有和萨满教的血祭、洒祭结合在一起进行的，如由喇嘛主持的祭敖包仪式，即在熏香祭的同时还要摆放煮熟的牲羊，抛洒切碎的肉块。

第三，佛教和萨满教仪轨文形式相互融合的结果，最后不但使一部分内容构成完整的仪轨文的念诵次第发生了变化，而且使其总体形式也更加繁复庞大。如上面提到的阿尤希固什的《毗沙门天王斡布仓》，全文分三大部分：第一部分融汇佛教请神降临、赞颂神力、祭献供品三个念诵次第，计52首四行诗。第二部分吸收萨满教的招福仪式，运用排比句一连召唤了39尊神佛的福禄。第三部分在继续运用14个排比句祈求所招福禄永驻的同时，最后以祝愿吉祥的两首四行诗结束。整篇祭文由六个念诵次第、270余诗行构成。

分析仪轨文的艺术特征，首先应该把握它是蒙古族佛教法事仪轨的构成部分这一基本性质，它的功能不是纯文学纯审美的，而是宗教利用文学、宗教和文学的结合。这也可以说是蒙古族佛教仪轨文的一个根本性的艺术特征。

其次，为撰写仪轨文的高僧们的佛教世界观所决定，他们的创作方法都属于神幻浪漫主义的范畴，其作品自然表现出神幻浪漫主义的特征。这主要表现在两个方面，其一，他们所祭拜赞颂的神佛形象都是极度夸张神化了的产物，外形往往神异奇特：

千手的大慈悲观世音，
千眼的大慈悲观世音，
永远在我们头顶上的观世音，
祈求您时刻保佑我们。①

这是对千手千眼观世音的外形描绘。寺院的一般造型是两眼两手下左右各有二十手，手中各有一只眼，共四十手四十眼，各配所谓二十五“有”（三界中二十五种有情存在环境）而成千手千眼。

这些神佛的智慧威力更是无穷无限：

您守卫着十八层磨难的地狱，
手中高举透视善恶的宝镜，
判决生死福罪毫不容情，
威力无比的阎罗王我们向您叩拜。②

这是对民间最为熟悉的阎罗王威力的描绘。佛经说该神“司典生死福罪之业，主守地狱八热八寒以及眷属诸小狱等，役使鬼卒于五趣之中，追摄罪人，捶拷治罚，决断善恶，更无休息”。③

其二，他们祈求神佛保佑、禳灾祛难的种种要求，诸如消

①② 《各种赞歌集》，手抄本，内蒙古社会科学院图书馆藏书。
③ 慧林：《一切经音义》卷五，转引自任继愈主编《宗教词典》第969页，上海辞书出版社，1981年出版。

除疾病，长寿永生；消除灾害，五畜兴旺；消除战乱，天下太平等等，在当时的社会条件下对于广大属民百姓来说是很难成为现实的，只是一些美好的愿望。而修身养性、成佛成圣的人生理想，其佛学义理的指导归根结底是唯心主义的，获得涅槃的追求最终也只能是一个幻梦。正如前面分析思想倾向时已经指出其存在的欺骗和麻痹作用，这种神幻浪漫主义在相当程度上也是消极的。

再次，由于蒙古族佛教仪轨文是印藏佛教仪轨文和蒙古族传统萨满教仪轨文以及民间祝赞词相互融合的结果，其艺术形式从语言修辞到诗法韵律等都表现出一种融合的特征，如：

行走崎岖的小路要有向导，
涉渡江河湖海要有渡船，
攀登高耸的山岩要有阶梯，
照亮暗夜般的愚昧要靠佛学智慧。①

bogda lama gurban dagini
bogda nom－i tedkun saqigci
bogda yeke nigulesunggui ten
bogda adisdid－i ögdugei
神圣的喇嘛三仙，
神圣的佛法的守护者，
神圣的大慈大悲的您，
把神圣的仙丹赐给我们。②

gurban erdeni-yin qudug minu togtodugai togtodugai
Vačiradhara blama-yin qudug minu togtodugai togto-

①② 《各种赞歌集》，手抄本，内蒙古社会科学院图书馆藏书。

dugai

gurban čag-un borxan nugud-un qudug minu togtodugai togtodugai

cagirvardi yamandaga xiged durben undusun-nü qutug minu togtodugai togtodugai

三宝之福禄永驻永驻，

执金刚上师之福禄永驻永驻，

三世佛陀之福禄永驻永驻，

转轮王、阎罗、四续之福禄永驻永驻。[1]

第一段引文在运用蒙古族传统的结构修辞法的同时吸收了古印度诗学《诗镜》的比喻修辞法，第二、第三段在保持蒙古族传统音韵格律的诗行、诗节节奏和押头韵的同时吸收了《诗镜》同韵同字和双字叠韵手法，使修辞和韵律更加丰富优美。

① 阿尤希固什著：《毗沙门天王斡布仓》，手抄本，内蒙古社会科学院藏书。

第十一章　佛教文学（二）：藏文创作

明、清之际蒙古族高僧的藏文创作是蒙古族佛教文学的一部分，由于用藏文表述，语言形式更接近藏族佛教文学，表现出由藏族佛教文学向蒙古族佛教文学过渡性的特征。该时期蒙古族高僧的藏文创作以其可观的数量，思想性和艺术性所达到的一定成就以及在蒙、藏文学交流中的桥梁作用，在蒙古族文学史中占有不容忽视的地位。印藏文学的翻译与蒙古族佛教文学及蒙古族高僧的藏文创作存在密切关系，所以也在本章作一概述。

第一节　概　　述

一、藏文创作产生发展的原因

蒙古族高僧藏文创作产生发展的原因，在根本方面和蒙古族佛教文学相同，诸如藏传佛教的引进、黄教的深入普及、大批寺庙的建立和成千上万的喇嘛集中在寺院里修习佛经等。与藏文表述直接相关的原因又有如下几个方面：第一，蒙古族喇嘛教基本是藏传佛教的移植和照搬，特别是阿拉坦汗引进格鲁派黄教以后，蒙古族喇嘛教从教派的教义、寺院的组织机构、活佛的世系一直到僧人的学位制度，都与西藏的格鲁派黄教一致，并且保持着宗教上的从属关系。第二，蒙古族喇嘛修习的经文，从显宗的“五部大论”① 到密宗的《密宗道次第广论》②等，基本都是藏文。后来许多经文，包括大藏经《甘珠尔》、

①显宗僧人修习的“五部大论”依次是：《量释论》、《现观庄严论》、《入中论》、《戒律本论》、《俱舍论》。

②《密宗道次第广论》为格鲁派大师宗喀巴撰写。

《丹珠尔》虽然都译为蒙文，但修习藏文经籍仍然是蒙古族喇嘛、特别是有学位的高僧的必修课程。所以有学问的蒙古族喇嘛一般都精通藏文。第三，藏传佛教的最高教权组织和最高学府都在西藏，蒙古族喇嘛要想在佛学方面得到深造，获得有权威的学位，一般都需到拉萨的三大寺、青海的塔尔寺学习若干年，有的长达二三十年。从事著述的蒙古族高僧大都有在西藏深造的经历，他们不但精通藏文，而且深受藏地佛学的熏陶，把自己的著述从内容到形式都纳入了藏传佛教的范畴。

二、发展概况

从留存的文献知道，早在元代蒙古上层统治者皈依藏传佛教时期，蒙古族高僧的藏文创作已开始出现。现收藏于我国北京图书馆和俄罗斯彼得堡东方图书馆的蒙文《佛祖释迦牟尼十二行》第二卷，即是元代蒙古族高僧搠思吉斡节儿用藏文创作、锡喇卜僧格译为蒙文留存的残卷。但是蒙古族高僧大量藏文创作的涌现，是在明代蒙古再次引入藏传佛教之后。我们现在所看到的蒙古族高僧的藏文创作，主要属于十八、十九、二十世纪，本章只评介晚清以前、即 1840 年以前的作家作品。

十七世纪以后、晚清以前蒙古族高僧的藏文创作，一般以经卷本木刻版和手抄本的形式留存于各地寺庙，有的是单篇散著，有的是个人全集、选集。单篇散著容易散佚，而且往往难于确定作者；个人全集、选集不但作者清楚，而且易于收藏保存。所以我们现在所看到的作品大多属于个人全集、选集。在我国内蒙古、甘肃、青海、西藏等地的喇嘛教寺庙中究竟留存有多少蒙古族高僧的藏文创作，很少有人作过全面系统的调查统计。1949 年新中国成立后，一部分寺庙经籍移入国家图书馆收藏，其中又有多少蒙古族高僧的藏文创作，也很少有人作过认真的检索。1985 年青海省出版的《西藏部分书目宝联珠》

提到了察哈尔格西·罗桑楚臣、札雅班第达·纳木海扎木苏、松巴堪布·耶喜班觉等10余位蒙古族高僧的藏文书目。1984年、1989年由北京民族文化宫图书馆分别编辑的《藏文典籍目录》第一卷、第二卷，也收录了上述10会位蒙古族高僧的藏文著作全集、选集。据蒙古国甘丹寺一个叫伊希塔布海的超度僧统计，留有藏文著作全集、选集的喀尔喀高僧近百人。又据1960年首届国际蒙古语言学学者大会一位名叫官布扎布的蒙古学者提交的《蒙古人藏文创作作品种类》的论文介绍，当时作者所知道的留有藏文著作的蒙古族高僧有208位，而且其中大部分人都有个人全集或选集。总之，根据国内外的初步研究，十七世纪以后蒙古族高僧的藏文著作数量很多，但究竟有多少作家作品还不完全清楚。目前经常提到的作家有：松巴堪布·耶喜班觉、札雅班第达·纳木海扎木苏、阿拉善·阿旺丹达、固什噶居巴·罗桑泽培、察哈尔格西·罗桑楚臣、大固什·阿旺丹培、热津巴·阿旺吐丹、札雅班第达·罗桑赤烈、罗桑扎巴丹白达杰等。

蒙古族高僧的藏文创作和蒙文的佛教文学一样，是指以宣教为宗旨的佛教文学和具有一定文学性的其他宗教作品，其题材、体裁也同蒙文的佛教文学一样，有训谕诗、仪轨文、高僧传记、佛教故事、诗学理论、书信等。

三、地位及影响

蒙古族高僧的藏文创作是蒙古族佛教文学的一部分，也是蒙古族书面文学的一部分，它以其可观的数量、思想性和艺术性所达到的一定成就以及在蒙藏文学交流中的桥梁作用，在蒙古族文学史上占有不容忽视的地位。

在思想内容方面，它同蒙文的佛教文学一样，所反映的生活面虽然狭窄，但在蒙古族全民信仰佛教的十七、十八世纪，

这些作品在某种程度上也折射出社会各阶层人们的佛教世界观，体现出一定的时代精神。在语言形式方面，它更接近藏族佛教文学，其中有一部分作品可以和藏族佛教文学的上品相比美。这样，它就把印藏佛教文学的一系列表现形式引入了蒙古族文学，如佛教的四行体训谕诗、佛教的仪轨诗文、散体叙事中的镶嵌诗、佛本生故事奇特的结构，等等。与此同时，土生土长的蒙古族高僧在写作中自觉不自觉地将本民族文学传统的内容、形式糅合到作品中去，又使作品表现出某些蒙古民族的风格。

如果把印藏文学的翻译看作印藏佛教文学影响蒙古族文学的第一渠道，那么蒙古族高僧的藏文创作即是第二渠道。由于语言文字不同，藏文创作虽然不能为广大蒙古族读者直接阅读，但是它通过寺庙懂藏文的喇嘛间接地得到传布，首先影响了蒙古族的佛教文学，进而影响了世俗文学。后来蒙古族高僧的藏文创作有不少也被译为蒙文，其影响作用也就更加广泛深入。反过来，这些作品很容易为藏族读者阅读理解，通过这些作品，蒙古族传统的精神文化以及文学表现手法也传播到了藏族地区。

第二节 松巴堪布·耶喜班觉

一、生平著述

以史学著作《印度、汉地、西藏和蒙古地区正法之源流·如意宝树》（以下简称《如意宝树》）闻名于蒙藏学界的松巴堪布·耶喜班觉，同时是一位用藏文创作的蒙古族佛教文学家和诗人，在他保存至今的八卷本著作全集中留下了不少训谕诗、诗体信札等具有文学性的作品，值得重视和研究。

松巴堪布本名耶喜班觉，“松巴堪布”是相当于汉地佛教

寺院住持或方丈的一种教职称号。由于他出生于青海蒙藏杂居的阿玛道地方，从小在青藏各大寺院修习印藏经籍，成年后为传扬经教而奔波于蒙藏各地，其著述全部用藏文写就，所以后人有人说他是藏族，有人说他是蒙古族，也有人说他是土族。翻阅其著述全集中收录的自传《堪布额尔德尼班第达之行规述·持声之养》，确知为蒙古族。据该自传介绍，作者于藏历第十二绕迥木猴年——即1704年生于一个族源卫拉特蒙古部的小贵族家庭，七岁被送进寺院当喇嘛，九岁受“格斯勒”[①]戒，接着被送往西藏哲蚌寺学习多年，系统地研读了印藏经籍。1729年，作者二十五岁时开始写作，其创作题材、体裁除高僧传记外，对训谕诗等韵文颇感兴趣。1730年被召回青海，1735年开始在郭隆寺讲经，受到拥戴，被授予堪布称号。1737年被西宁地方官派往北京联络政教事宜，先后拜见了乾隆皇帝和章嘉活佛等政教领袖人物，其间到内蒙古多伦淖尔、克什克腾旗、阿巴嘎旗等地养病游历，1738年返回郭隆寺。其后，作者大部分时间居住于郭隆寺，也多次来往于青海、北京、内蒙古之间，为传扬经教写作和奔走。1788年去世，享年八十四岁。

收录耶喜班觉70余篇作品的著述全集以经卷木刻版印制，现收藏在青海的塔尔寺、甘肃的拉卜楞寺以及内蒙古呼和浩特和北京等地。作品内容广泛而丰富，主要有：政教历史著作《如意宝树》、《青海史》；佛教经学著作《喇嘛瑜伽修行法宝库》、《赡部洲总论佳言》；梵藏语言学著作《字性之根》、《修辞入门》；星相、占卜、医学著作《黑占星术之宝镜》、《四部甘露》，等等。属于佛教文学的著作，除训谕诗、阐释《诗镜》之例诗等纯佛教文学作品外，还有为祭拜神佛写的仪轨诗文、

① 格斯勒：即梵语室罗摩尼罗，简称“沙弥”，指七岁以上二十岁以下受过小戒之出家男子。

具有一定文学性的信札、穿插在其他种类作品中的镶嵌诗和传说故事等。下面重点评介其训谕诗和具有文学性的信札。

二、训谕诗

耶喜班觉有代表性的训谕诗是《人·经·史籍花鬘》，这是作者创作于1761年的一篇较长的训谕诗，收在作者全集中一部题名为《妙语杜鹃道情歌》的诗集中。

《人·经·史籍花鬘》的思想内容以佛教义理、修持戒律为依归，通过评价由于人和经教史籍的不同结合所形成的男女老少、贤愚尊卑各色人等不同的心智、性格、语言、行为，引导世人排除妄念，明心见性，遵循佛教义理行事。

> 尊贤者身居高位也能了解民生疾苦，
> 就像日升中天普照山川盆地；
> 卑贱者官居险要就会忘记他人祸福，
> 就像登上高山把盆地看作平原。

尊贵与卑贱、上等人与下等人是作者评价人事的基本出发点和标准。尽管作者在这种封建的等级观念中融入了佛教解救众生脱离苦海的义旨，但阶级偏见仍然是很顽固的，正像作者在另一段训谕诗中所说："把下等人推举为高官，他也仍做坏事；就像把狗放到屋顶，它也仍往下看一样。"

在尊贵与卑贱的根本划分之下，作者又从智慧、性格、语言等方面对人的言行品格做了进一步的区分和评价。

> 愚人不管听到什么都当成安乐，而智者非也；
> 尘土随风起落，而光照则明澈不动。

> 愚人见面如石头相互击打，
> 贤人相处如深潭安宁平静。

愚人伤人也损害了自己，
刀剑击石也折断了自身。

大人物发怒像暴雨冰雹响雷，
小人物生气像被水淹没的微尘沙粒。

事理不明不要说过激的话，
狂言违心会伤害好人。

刀剑之创能愈合，言语之伤难疗治；
金器毁坏能重铸，瓦釜破损难复原。

同样，由于作者佛教世界观的复杂性，这些区分和评价有偏见和谬误，也有正确的人生哲理。有时作者也并非完全把尊卑贤愚的对立看作绝对的一成不变，而认为"贤者常受愚人习染也会出现失误"，"愚人只要虔诚向善也能增长智慧"，这种尊卑贤愚在一定条件下能够互相转化的思想符合辩证法，具有一定的积极意义。

在表现形式和艺术手法方面，耶喜班觉的训谕诗充分体现出印藏训谕诗设譬取喻和藏文诗歌的格律特征。作者很少直接劝告读者应该这样做、不应该那样做，而是从自然和社会现象中选取富于哲理性的典型事物加以形象的描模概括，以譬喻所训谕的道理启示和唤醒人们的良知。如：

人的好运源于知识，厄运始于罪孽；
就像广阔的草原月光融融，幽深的峡谷阴影漆黑。

性格残暴的人，人们像看见蛇一样躲开他；

性格温和的人，人们像蜜蜂恋花一样围绕着他。

用藏文写诗自然要合乎藏文诗律，值得称道之处是耶喜班觉训谕诗诗句诗段的结构能够以意赋形，突破常规。为更确当地表达思想，作者有时突破藏族训谕诗四行一首的一般格式，将不少诗段改写成两行一首。在四行一首或两行一首的结构中，有时在前两行或前一行设譬，在后两行或后一行说理；有时在前两行或前一行说理，在后两行或后一行设譬。这样，整篇训谕诗诗句诗段的结构就表现出了既整齐一致而又富于变化的错落有致之美。

三、文学性信札

在耶喜班觉的全集中有一部题名为《给诸位高僧那颜的信·妙音琵琶》的信札汇集，收入了作者在不同时期写给六世班禅大师、札雅呼图克图、土观林布察、丹隆诺门汗、鄂尔多斯的固什朝日吉、阿巴嘎旗的大固什等人的信札十多封。这些信札有的向班禅大师禀告传布经教的艰难险阻、个人修持的疑惑痛苦，祈求大师解救指点；有的与蒙藏各地的地方那颜、寺庙高僧互致问候，交流经教，大多具有较强的感情色彩，再加之有一部分信札用诗体书写，表现出一定的文学性。如写给札雅呼图克图的信中有这样四句诗：

渊源圣洁的经藏瞬时显现，
贤智者与薄命人皆须细阅，
经教的光辉启迪众生愚昧，
佛灯的金光照亮黑暗人间。

这实际是一首藏头诗，每一句的头一个藏字排列起来正好是札雅呼图克图的藏文名字“伊希丹碧茹格木”，这说明作者藏文

根底的深厚和练字练句的工巧。

篇幅比较长、内容比较丰富的是作者从卫藏写给家乡郭隆寺松巴朝日吉叔侄们的一封信。信的开头回顾了自己年青时远离家乡亲人初到卫藏人地生疏、生活不适的思想感情。从家乡出发前，他怀抱着朝拜佛教圣地、寻求佛学真理的美好愿望和热切的心情，以为去到拉萨"就像儿女回到了父母的身边"。然而到达后所看到的现实却与原来的想象根本不同，"就像住进了放臭肉的房间"，这不但使他"害怕"，甚至后悔来到这样遥远的地方进行宗教冒险。在这种惊悸疑虑、灰心丧气的心情中，更使他痛苦的是家乡寺庙的同行们在他临行前所散布的流言蜚语，说什么"以他的德行"即使到卫藏"也学不到什么真学问，很可能把黑教带回来"。这些话就像一根根尖利的钢针刺入他的心扉。作者怀着满腔的义愤揭露了那些"用罪恶的利箭刺伤柔软的心灵"的假佛僧的伪善面孔，说他们的"外表虽然用柔软的袈裟包裹，内心却像野兽的犄角一样坚硬"，他们两面三刀、颠倒黑白的伎俩，犹如"留存旋即破灭消逝的泡沫，丢弃纯金制作的净水壶"。接着作者告诉自己的喇嘛叔侄们，生疏的环境、伪善者的诬陷不但没有动摇他学习的决心，反而磨炼了他修持的意志。在幽静的寺庙里，在明亮的佛灯下，他勤学苦读，"虽然口咽粗茶淡饭，却目睹金书宝卷，身体健康，精神欢悦，学问的长进如上升的明月"。这封信通过书写作者到卫藏学经前后的一段经历感受，真实而形象地反映了当时寺庙僧徒生活的某些侧面，具有一定的认识价值和艺术价值。

第三节 阿拉善·阿旺丹达

一、生平著述

阿拉善·阿旺丹达是十八世纪末、十九世纪初活动于蒙藏

佛教界的著名喇嘛学者，有《尊贵的阿拉善·阿旺丹达热津巴著作全集》留存于世，但是关于他生平事迹的文字记载却很少。据我们掌握的零星资料，阿旺丹达于1758年出生在内蒙古阿拉善旗一个牧民家庭，从小进旗府所在地延福寺当小喇嘛，终日与经书作伴。天资聪颖的阿旺丹达在本寺教学部勤奋学习，成绩优异，十九岁时被送往西藏拉萨深造。在佛教圣地拉萨二十年期间，阿旺丹达继续苦修，精通了"五部大论"等显宗经典。1799年在拉萨三大寺举行的考取格西的辩经大会上，阿旺丹达以其深厚的修养和锐利的辞锋答辩出众，被授予第一等格西热津巴学位。从此"阿拉善·阿旺丹达热津巴"的称号传遍了蒙藏各地。十九世纪初，阿旺丹达返回家乡延福寺，从事传布经教和著述工作。其间走访山西五台山、青海塔尔寺、北京雍和宫等著名佛教圣地，与各大寺庙高僧有着广泛的交往联系。卒年不详。

阿旺丹达的著作全集现存青海塔尔寺，收入作品35篇，约18万字，基本可分为佛教哲学和语言文学两大类。佛教哲学作品大多为阐释印藏佛学经典的论著，其中如关于古印度大乘佛教瑜伽行派论师陈那所著《宗法九句》的解析、法称所著《成他相续论》的解析，都属于佛教原典的评释，具有较高的佛学价值。语言文学著作有的偏重于语言学，如《智者语饰——藏文字词概述》等，有的偏重于文学，如《散论》、《学处篇·入道喜宴》、《诗镜三品之引喻·智者项饰明点美鬘》（以下简称《诗镜三品之引喻》）、《依譬喻修词法作上师赞·功德海中流出之信泉》（以下简称《依譬喻修词法作上师赞》）、《依诗镜第二品中相应字音作上师赞·加持引出之雅乐》（以下简称《依诗镜第二品中相应字音作上师赞》）、《信札诗》等。此外，其佛教哲学作品开头、中间、结尾的镶嵌诗以及文中穿插的传说故事等，也具有一定的文学性。

二、《散论》

阿旺丹达全集中的《散论》，并非散体论说文，而是由《颂诗·花珠饰》、《尊胜的度母颂诗》、《苏鲁斯泰母颂诗》、《对前往西藏求学者的劝戒珍珠宝鬘》等8首长短不一的颂诗、训谕诗和6首无题的短诗组成的诗歌汇集，因其篇目分散，内容都具有劝谕论说的性质，故题名为《散论》。

颂诗赞颂的主要是神佛、高僧。《颂诗·花珠饰》赞颂一位日夜读经、一心守戒，在听闻、写作、静思三方面造诣高深的大喇嘛，字里行间流露出作者对这位前辈的崇拜羡慕之情。

一见你的容颜顿生喜悦之情，
虽然很少晤面却让人无限崇奉；
常年观察你的言行一无垢病，
日积月累的印象超凡越圣。

你崇高的形象让众人仰慕，
就像百川千溪汇聚洼地；
我的身心六道轮回，
都将永远追随着你的足迹。

《尊胜的度母颂诗》和《苏鲁斯泰母颂诗》是赞颂藏传佛教神谱中的女神救度母[①]的。前一首诗主要描绘了救度母美丽优雅的体态容貌、纯洁善良的性格情操以及解除崇拜者世俗妄念、疑虑恐惧的法力。后一首诗不仅赞美了苏鲁斯泰母的形貌精神，而且流露出诗人渴望能见到这位伟大母亲的心情。

用香海圣水天天洗浴的身躯，

① 救度母：传说为观音化身的救苦救难本尊，以颜色区分，白度母、绿度母最为常见。

穿着麝香熏蒸过无数次的轻衣。
全身放射出远离污垢的白光，
超过秋天的吉祥满月百倍。

…………

你纯洁美丽的容颜和羞色腼腆的体态，
将青春的姿色秀美汇聚。
我盼望终有一天，
在圣水般的目光中能见到你。

诗中对女神的赞颂折射出诗人对现实生活中女性和母爱的理解，而这种现实人性的因素正是这两首诗真正的价值所在。

《散论》中宣扬佛教读经修身、祈祷世人安康幸福的祝愿诗占多数，而祝愿中往往包含着劝戒训谕的内容。《对前往西藏求学者的劝戒训谕珍珠宝鬘》即代表了这种思想倾向，诗中除祝愿远离家乡亲人前往西藏学经的青少年顺利到达佛教圣地，刻苦学习，广交师友，学成返回，为在家乡弘扬佛教事业而奋斗终身外，特别为他们讲解了学习中听闻、口辩、写作、修辞、明理的关系。

耳闻千言而不能口述的话，
宣讲经教总是结结巴巴。
善于口辩而不能写作的话，
智慧声名将与身俱亡。
写作而不懂字词语法的话，
必然词不达意让智者羞愧。
通晓语法而不善修辞的话，
如漂亮的身躯穿上破衣烂裳。

心领神会而不能阐明义理的话，
会流于陈词滥调见笑方家。

这些精辟的见解，即使对于今日的为学者也很有参考价值。

三、《学处篇·人道喜宴》

这是一篇整一百首的训谕诗集，每首四句，每句九言，约400句，3600言，收在作者全集第35篇，篇末有作者附记，注明创作于清道光十年，即1830年。

十八世纪西藏僧人凯旺·贡塘丹遵所著训谕诗《水树格言》写道："取舍寂有，以木为喻；嘉言空前，巧者之宴。"① 《学处篇·人道喜宴》的"宴"与"巧者之宴"的"宴"同意，指嘉言之宴。从外在的结构形式看，《学处篇·人道喜宴》类同于藏族佛教训谕诗，即以身密、口密、意密"三密加持"为纲，宣谕言语行为、品行修养、待人处事、交友之道等世间善轨、佛法途径。但细加比较，其思想倾向又有所不同，《学处篇·人道喜宴》从总体上明显表现出期望引导本民族青少年崇佛向善、敬德修业的意图。正如作者在附记中所说，在蒙古地方，认真翻译研究《萨迦格言》等西藏训谕诗的人很多，他只是继续他们的工作，为在家乡弘扬佛教做点有益的事情。下面分别从诸方面列举一些例段，以见一般。

言语方面：

不必对微不足道的小事反复述说，
不要用玩笑的话语延误正事；
不要追究醉酒人的狂言，
不要嘲弄病弱者的残疾。

---

① 肖金松：《西藏格言诗〈水木论〉喻例试探》，第56页，台湾1984年出版。

和说话爽直的人来往，
相交容易别后无虑；
听言谈虚伪的人说教，
受骗上当终将相弃。

行为方面：

为用除孽作福的善言训谕他人之心，
不怕远路风尘疲惫饥渴；
为浇灌永恒有益的知识之田，
不惜献出自己珍爱的瑰宝。

为在山川河谷架桥，
需天天吃饭增补体能；
为让世俗凡心成正解脱，
需斤两积德广成善缘。

品德修养方面：

对生母和后母，
应不分远近平等对待；
不能报答母亲的养育之恩，
是做人的羞愧。

倔劲如牛的人，
让他听闻经教无用；
傲气满腹的人，
应该首先教他谦逊。

学习知识方面：

不要以为能应付辩经，
就精通了佛学义理；
要想得到彻底证悟，
还须深钻细研发扬智慧。

运用语言思维宣讲佛理，
就像以手指月叫孩子观看；
如果只见手指不见月亮，
怎能算说到根底析疑解难。

交友方面：

借衣打扮炫耀街市，
初次见面即口称相熟，
三句话不过就和人交换马鞍，
这样的人缺乏头脑。

一遇即喜一交便怒，
即使你给他做了无数好事，
也不知报答反而得寸进尺的人，
相交的时间越短越好。

纵观这些诗段，思想内容应该一分为二，其中既有人民群众智慧的闪光和社会人生哲理的金粒，也有剥削阶级的偏见和宗教的谬误。特别是那些宣扬佛教义理的说教，往往在精致的理论外衣下灌输麻醉人民的毒药，应该加以批判。形式方面采用吸收了印藏佛教训谕诗设譬取喻等表现手法，丰富了蒙古族以传统箴言诗为代表的智慧文学。

四、《诗镜三品之引喻》等解释《诗镜》的例诗

《诗镜》是古印度七世纪著名诗人旦志以韵文撰写的诗学论著，全书由三章六百五十六段韵文组成，十三世纪被译为藏文，十八世纪上半叶由藏文译为蒙文，收入蒙文大藏经《丹珠尔》第二百零五卷。从元代蒙古族上层接纳印藏佛教时起，《诗镜》即通过蒙古族高僧所创作的佛教文学开始对蒙古族文学产生影响，特别是明、清之际随着藏传佛教在蒙古地区的再度传播普及，从事著述的蒙古族高僧中学习、解释、研究《诗镜》的作家、学者越来越多，《诗镜》对蒙古族佛教文学、进而对世俗文学的影响也越来越深入。阿旺丹达即是在学习、研究、阐释《诗镜》方面作出重要贡献的蒙古族高僧作家之一。

阿旺丹达的《诗镜三品之引喻》用按照《诗镜》理论创作的 300 多首例诗依次解释《诗镜》三章的内容，每一首例诗本身的内容互不连贯，是以全面解释《诗镜》理论为宗旨的作品。《依譬喻修词法作上师赞》和《依诗镜第二品中相应字音作上师赞》都是遵循《诗镜》第二章比喻修饰而创作的有确定统一的思想内容的作品，《依譬喻修词法作上师赞》以模仿比喻的 32 种修辞方式的 33 首诗（其中“不会有喻”重复一首），赞颂了著名的阿旺吐丹喇嘛，《依诗镜第二品中相应字音作上师赞》以阿旺丹达自分的比喻修饰辅音同化韵律四种类型的 66 首诗赞颂了阿旺洛桑巴拉桑布喇嘛，同时附录了 11 首直接解释《诗镜》理论的诗作。

《诗镜三品之引喻》解释《诗镜》第一章的例诗，以对比方式表现了原作所阐述的古印度东方派诗人和南方派诗人诗歌创作中遣词造句、音韵节奏、风格气派等方面的不同特征；解释第二章的例诗完全遵照原作的 35 种修辞方式顺序撰写；解释第三章的例诗展现了原作所论述的押头韵、尾韵、头尾韵以

及押中韵、前韵、后韵、尾头韵等多种音韵格律。如第二章第四种修辞方式“能显庄严”① 第二细类“鬘能显”的例诗：

播撒良种才能发芽，
嫩芽在风和日照中才能抽枝，
从枝叶中才能开花，
秋天花落才能结出果实。

这首诗对植物从播种、发芽、抽枝、开花到结果的生长过程的描写，其所体现的修辞方式是按照事物本身固有的联系一层深一层、一环套一环地进行直接描绘，就像古印度连贯成串以为身首装饰的“花鬘”一样。

又如第六种修辞方式“遮遣② 庄严”第 19 细类“以懊悔为遮”的例诗：

未做对自己有益的事，
没有为他人静坐默思，
也不知为后世行善积德，
这样空度一生死去会后悔。

这首诗通过对自己、对他人、对后世未做有价值的事三方面的否定描写，归结到懊悔的结论，体现出“以懊悔为遮”的修辞方式。

再如第十五种修辞方式“成分庄严”第二细类“刻意褒贬的成分”的例诗：

有的人孜孜以求聚敛大批财物，
却悭吝小气贪心不足；
有的人破衣烂裳饮水不济，

---

① 庄严：即装饰，此处当修辞中的修饰讲。
② 遮遣：佛家用语，指从事物反面作否定的修辞方式。

却知足长乐深山修持。

这首诗一贬一褒，体现出“刻意褒贬的成分”对比的修辞方式。

《诗镜》的理论条分缕析、细密堆垛，而且以诗体表述，解释起来繁复玄虚。阿旺丹达避虚就实，以具体例诗体现其理论的内含直至整体构架，这就为理解这部诗学理论提供了创作实践的一目了然的注释，为把这部诗学论著介绍到蒙古文学领域做出了突出的贡献。而且例诗本身作为文学创作也有其独立的价值，可谓收到了一石双鸟的效果。

第四节　固什噶居巴·罗桑泽培

一、生平著述

固什噶居巴·罗桑泽培也是活跃于十八世纪末、十九世纪初的一位蒙古族高僧藏文著作家，其九卷本经卷木刻版著作全集现存北京民族文化宫，收录有长短60余篇（部）作品。其中《大霍尔地区正法如何兴起讲说·阐明佛教之明灯》等佛学、佛教史学论著早已引起蒙藏学界的重视，并被广泛引用。但是有关作者生平事迹的记载却留存甚少。就我们现在看到的资料，除作者本人按照藏文创作惯例在自己某些作品末尾附录的与作品有关的记述外，比较全面的只有《藏文典籍目录》中的一段简要记载，写道：“麦尔根堪布·洛桑泽培，约于第十三绕迥铁龙年（1760年）出生于蒙古族家庭。第十三绕迥铁鼠年（1780年）在班禅·旦登耶喜座前受近圆戒。在拉卜楞寺依嘉木样协巴·恭却晋美旺波和贡唐·丹白卓麦为师，求取诸多正法，并学毕五明，尤精于内明。又依止土观·却吉多杰为轨范

师，听习佛法，精通五部大论，获噶居巴之称号。”① 另有1987年《俄苏藏学研究》提供了一点新的线索，说蒙古国历史学家沙·比拉找到了罗桑泽培出生年月及生平事迹的记载，知道他是出生在内蒙古的蒙古人，一生著述颇丰。

纵观罗桑泽培全集的60余篇（部）作品，题材内容可分为佛学、佛教史学、佛教文学三大类，文体形式有韵体、散体、散韵结合体。佛学作品中受到学界重视的主要有《圣般若密多八千颂》、《显密正法闻法录·甘露长流》等。后者是作者追随佛教大师听经的记录，其中包括印藏佛典的著者、译者、阐释者以及刻版印刷等多种信息，后学者多利用它解决经藏方面遇到的疑难问题。佛教史学方面受到学界重视的主要有前面提到的《大霍尔地区正法如何兴起讲说·阐明佛教之明灯》，这部著作记述了佛教从印度、西藏传到蒙古的历史过程以及蒙古地区培养喇嘛、建造寺庙、翻译佛经、政教互依等多方面的史实，从其成书到现在，始终吸引着蒙藏佛教史学者的兴趣。与前两方面相比，佛教文学方面的作品过去还很少为人所知。经我们初步研究，作者在该方面的作品又可以细分为三类，即佛教故事、佛教诗歌、高僧传记。属于佛教故事的作品主要有《释迦王佛本生事纪一百五十一部》，属于佛教诗歌的作品主要有《法王宗喀巴大师前赞颂并祈愿文·如意穗等部分法目》、《上师本尊最胜怖畏金刚前由七清净与难作体修饰法、叠字修饰法而作之部分赞颂》等。属于高僧传记的作品主要有《无等释迦王佛为道之诸救怙主之史事·胜乘妙道明灯》、《具德上师大德金刚持阿旺顿珠传·嘉言白莲鬘》等。

① 《藏文典籍目录》，第245页，四川民族出版社，1984年出版。

二、佛教故事《释迦王佛本生事纪一百五十一事》

《释迦王佛本生事纪一百五十一事》全名《无等导师释迦王佛本生事纪一百五十一事·具信满愿如意摩尼美鬘》，作者在篇末附记中注明，这一故事集是遵照主持天地万物的泽当堪布阿旺却楚格的提议，为报答吉祥的大堪布班禅额尔德尼和经主师傅官楚克吉格米德旺布的恩惠，于藏历第十四绕迥年（1816年）创作写毕。在开始讲述故事之前，作者首先论述了黄教缘起性空、止观双修的基本教义，即从最初的善福皆由心造之理、中间的无法计数的三劫中行善积德之理、最终的在世界边处积福成佛之理，归结到从生死迷界的此岸到达涅槃解脱的彼岸的“六度”途径——施度、戒度、忍度、精进度、禅度、慧度。但是作者对“六度”义理并不做抽象说教，而是继承印藏佛教设譬取喻、形象宣教的传统，依“六度”之义理顺序编排敷衍出151个长短不一的故事，用生动的形象说明抽象的道理。这即是故事集《释迦王佛本生事纪一百五十一事》创作的宗旨和结构特征。

（一）宣扬“施度”的故事。

“施度”，“谓菩萨由修布施，能对治悭吝贪爱烦恼，与众生利乐”，[①] 包括财施、法施、无畏施三种。宣扬“施度”的故事有《皇太子东日布的故事》、《大能大德的皇帝的故事》、《萨仁格日勒图国王的故事》、《松登玛女人的故事》等39篇。故事的主人公有尊胜圆满觉者佛陀、天帝、转世佛以及其他的施主、皇帝、大臣、商人等等。施主的施舍品有饮食、服装、用具、金银财宝、妻室儿女直至自己的身躯、血肉、脏器。故事表明，因施主们弃绝悭吝贪爱，无私施舍，有的摆脱了地狱磨难，有的添福增寿，有的证悟成佛。如《萨仁格日勒图国王

① 《中国大百科全书》“宗教”卷，第240页，中国大百科全书出版社，1988年出版。

的故事》讲道：如来佛尊居住于广严城梨树林中时，舍利子不忍目睹佛祖寂灭而先行圆寂。阿难陀问其缘故，佛陀讲述了如下故事。古时有一位国王名叫萨仁格日勒图，主宰南赡部洲，其属下有八千四百番王、九千城邦、两千嫔妃、五百王子，宫殿富丽壮观，国库珍宝无数。国王思忖：正如农夫春播秋收，我因昔时施舍积德，才有今日荣华富贵。于是敕令属下大臣将国库钱财珍宝尽数施舍众生，使求衣者得衣，求食者得食，求财者得财，如愿以偿。一时萨仁格日勒图国王名扬天下，令出无所不从。其时另有一居偏僻地隅小王，名西麻萨纳，嫉妒萨仁格日勒图国王的名望在己之上，欲谋害之。西麻萨纳延请梵志数人，食以佳肴，供养十月，说道："我今日夜不得安宁，请赐我以消除心病之法。"众梵志说道："请道详情，我等当尽力为王解忧。"西麻萨纳说道："闻萨仁格日勒图国王德高望重，普天敬仰，为寡人所不及。可有除掉他的办法?"几位梵志相互商量后说："萨仁格日勒图国王大慈大悲，犹如百姓父母，我等虽死不能害他。"遂散去。西麻萨纳复又布告天下：若有能取萨仁格日勒图国王首级者，寡人将割献半壁江山，并赐嫁公主。其时山城有一梵志名刘大琪，闻讯前去应召，说"我能满足陛下心愿"，获准七日后出发。刘大琪来到萨仁格日勒图国王都城门外，由于门神不予放行，绕城墙环行七匝未能入内。此时净界诸天预知萨仁格日勒图国王将施舍头颅，完成施度，于夜间托一梦曰："大王曾发誓施舍一切，如今城外来一乞丐乞求施舍，因不能入城坐等门外，大王当知如何处置。"国王醒来回味梦境，甚觉蹊跷，遂命大臣麻哈赞达拉到城门外察看，曰无论何人进城，不得阻挠。刘大琪入城，来到国王面前说道："我乃边地乞丐，闻大王有求必应，不远千里为施舍一物而来。"萨仁格日勒图国王回答说："不知师傅欲求何物？求财物或人民，求江山或城池、求妻儿奴婢或象马宝乘，吾有

求必应。”刘大琪说：“施舍财物回报虽大，但不为施舍之最。若能施舍身肉方称伟大。我今远道而来，只为求大王首级，请施舍。”萨仁格日勒图国王欣然应允，约七天为期。全国上下臣僚、嫔妃、百姓闻讯赶到皇宫，跪地祈求国王不要为他人私利而施舍自己的头颅。国王说道：“尔等听真，吾千百年来轮回于有界，生于地狱时在燃火沸水中煎煮，生于畜牲道时相互吞噬，生于饿鬼道时刀轮割身，生于非天道时为美色财宝争斗，虚度时光，未获真功。仔细想来，龌龊之身终有坏灭，趁此未死，施舍头颅，若能证得无正菩提，则我以方便之法门将尔等超度。请勿阻止我行此善举。”梵志刘大琪相约萨仁格日勒图国王于山野无人处将身体自缚于大树以便取其首级，树神生气道：“为何行此罪孽！”一掌将刘大琪打倒。国王对树神说道：“昔时，我曾九百九十九次在此树下献出头颅，计此已为一千次，即将圆满施度。请勿阻止。”树神听言扶起刘大琪，刘大琪即举刀砍下国王的头颅。萨仁格日勒图国王献头圆满施度的消息很快传遍天下，西麻萨纳王听到消息后当场心裂而死，梵志刘大琪亦因惊恐口吐鲜血而亡。后西麻萨纳王和梵志刘大琪都堕入地狱，国王萨仁格日勒图升入天界。如来佛讲完故事后说，当时的西麻萨纳王即是恶魔，梵志刘大琪即是调达，树神即是大目连，麻哈赞达拉大臣即是舍利子，萨仁格日勒图国王即是我。

（二）宣扬“戒度”的故事。

“戒度”，“包括出家、在家、大乘、小乘一切戒法和善法。谓菩萨由修一切戒法和善法，能断身口意一切恶业”。[①] 宣扬“戒度”的故事有《皇太子老瑞宁布的故事》、《查希日嘎的故事》、《英俊的修行者嘎希的故事》等15篇，分别宣扬了不同

① 《中国大百科全书》“宗教”卷，第240页。

的戒法和善法。如《英俊的修行者嘎希的故事》讲道：施主额斯日瓦的儿子嘎希生得异常英俊漂亮，金色的身躯结实匀称、臂长过膝，伞般的头颅前额宽广、眉目清秀。嘎希长大后虽然做了万民之尊的皇帝，但由于他通达了“四谛”[①]真理，看出荣华富贵是一切罪孽祸害之根，于是毅然离开皇宫，遁入深山修行，过着以野果充饥、树皮遮身的苦行僧生活。一天，嘎希正在静坐深思，身边来了一位美丽妖艳的女子，向他眉目传情，百般挑逗，可是嘎希始终正襟危坐目不斜视。最后那妖艳女子对嘎希肃然起敬，去净脂粉，乞求收其为徒。

(三) 宣扬“忍度”的故事。

“忍度”，“谓菩萨由修忍度，能忍受一切有情骂辱击打及外界一切寒热饥渴等之大行，即能断除嗔恚烦恼”。[②] 宣扬“忍度”的故事主要有《尊胜马海牛的故事》、《朝德巴迈巴的故事》、《狮神的故事》等 15 篇。如《朝德巴迈巴的故事》讲道：有一天，一位皇帝带着皇妃游山玩水，来到山清水秀的一个僻静地方，皇帝有些疲劳，就睡着了。正好在这个地方有一位修行的僧人盘坐诵经。皇妃来到僧人面前听经后，不禁对僧人产生了崇拜之情。皇帝睡醒闻知大怒，喝问僧人姓名。僧人回答：“我叫朝德巴迈巴。”姓名的意思是“讲忍耐者”。皇帝听后便说：“那就看看你的忍耐精神吧!”说着抽剑砍掉了僧人的双手。接着又问：“你叫什么名字?”僧人还是回答叫朝德巴迈巴。于是皇帝挥剑砍去了僧人的四肢。再问，僧人还是回答叫朝德巴迈巴，终不改口。天帝见此大怒，将鼻疽瘟疫降到那个残暴皇帝的国家。皇帝请巫师占卜，巫师禀告说，必须请山中修行的朝德巴迈巴示谕，才能控制瘟疫。皇帝无奈，只好照办。皇帝来到朝德巴迈巴的面前，问道：“我砍掉了你的双手、

---

① 四谛：佛教教义，指苦谛、集谛、灭谛、道谛。
② 《中国大百科全书》“宗教”卷，第 240 页。

四肢，你不记仇吗？”朝德巴迈巴回答说：“不记仇。若我说的是实话，我的四肢、双手应该复原。”话音刚落，朝德巴迈巴僧人的身体果然回复了原状。

（四）宣扬“精进度”的故事。

“精进度”，“谓菩萨精励身心，精修一切大行，能对治懈怠，成就一切善法”。[1] 宣扬“精进度”的故事有《受戒喇嘛查克白敖德的故事》、《菩提正觉者精勤劝善的故事》、《神祇大施主的故事》等14篇，每个故事精进的具体表现有所不同。《受戒喇嘛查克白敖德的故事》叙述查克白敖德为成就“菩提”，修行佛道，不惜枯血去肉，粉身碎骨；为照亮他人，普度众生，不怕引火烧身，化为灰烬。《菩提正觉者精勤劝善的故事》叙述已经成就“菩提”正果的佛陀，仍然坚持不懈地教诲他人，并通过种种奇迹，现身说法，引导人们舍弃嗔恚，出家修行。《神祇大施主的故事》则叙述佛僧为帮助穷人获得财宝，飘洋过海，经历种种艰难险阻终于如愿以偿的过程。

（五）宣扬“禅度”的故事。

“禅度”，“谓思维真理，定止散乱，心一境性，调伏眼耳等诸根，会趣寂静妙境”。[2]宣扬“禅度”的故事有《兔子的故事》等17篇。《兔子的故事》讲道：从前，在一座高山脚下树木繁茂、泉涌花开之处，有一位成佛的菩萨变做一个会说话的兔子，与一个出家的修行僧为伴。日久天长，他们相处得亲密无间，以父子相称。但是有一年，他们居住的山林滴雨不降，泉水干涸，树木凋零，野果树皮都不见踪影。出家的修行僧看到山里已没有吃喝，就打点行装，准备回到城镇生活。兔子问知原由，将身子蹲坐在后腿上，悲伤地祈求说：“请求父亲般的您不要抛弃我。”又说居住城镇烦恼杂念多，只有在深山坐

---

[1][2] 《中国大百科全书》“宗教”卷，第240页。

禅，才能超脱苦乐，修得正果。但是尽管兔子劝说多次，修行僧回城的决心一点也没有动摇。最后兔子说："您一定要走，那也得再住一宿，明天动身。"修行僧心想，兔子总是给自己准备了送行的饭食，就答应留下了。烧火煮饭的时候，兔子一边围着修行僧转圈，一边说："我是兽类，不知取舍，要是对您有失理的地方，请多加原谅。"说着就跳进了火里。修行僧急忙把兔子从火里抱出来，说："我的孩子，你为什么要这样？"兔子说："父亲您把我的肉当作饭饱餐一顿，还是到远方的寺庙修行吧。"修行僧听后感愧异常，决定改变主意，继续留在山林里修炼。兔子非常高兴，仰望蓝天祈祷说："求天帝恩赐降雨，拯救在深山寺庙修行的出家人吧！"于是天降大雨，泉水喷涌，树木花草滋生繁茂，一切又如同往常一样。后来那修行僧拜兔子为师，终于修炼成佛。

（六）宣扬"慧度"的故事。

"慧度"，"谓通达诸法体性本空之智，及断除烦恼证得真性之慧，能对治愚痴暗昧无知"。① 宣扬"慧度"的故事有《会说话的鹦鹉的故事》、《神象的故事》、《萨仁童子的故事》等51篇。如《萨仁童子的故事》讲道：有一个残暴的魔王，他要用五百个童子的肉摆童子宴。当他已经捉到四百九十九个童子，好不容易捉到第五百个童子萨仁的时候，通达诸法体性本空之智的萨仁童子镇定自若，口若悬河，向魔王说教"无明"之理。魔王听了萨仁童子的说教，良心顿悟，不但没有杀害萨仁，而且把以前捉来的四百九十九个童子也都释放了。

统观上述151篇故事，其原型资料来源于多种渠道和文献。其中有的采自佛陀和高僧的事迹、传记、言论，如萨仁格日勒图国王的故事明显源于释迦牟尼的传记。这类故事的原型

① 《中国大百科全书》"宗教"卷，第240页。

有不少可以在佛本生故事、《白莲花簇圣释》等佛教文献中看到。有的采自印藏民间故事、传说老话、谚语格言，如《尊胜马海牛的故事》、《兔子的故事》等。这类故事的原型有的也可以在《甘珠尔》的《贤愚因缘经》等佛教文献中看到。由于民间故事、传说老话和佛本生故事、因缘故事的相互转化溶合，在151篇故事中，有些题名不同的故事实际是同一原型故事的不同变体。

作者把采自多种渠道和文献的151篇故事按照《六度》佛学义理分类编纂在一起，其宣教的目的是十分明显的。因而这些故事的思想倾向基本是消极的。“六度”的根本目的是要从人生现实的此岸度到涅槃境界的彼岸，而所谓涅槃境界完全是佛教创造者虚构出来的一种幻想，是一种美丽动人的欺骗。“六度”的实践，不是探索宇宙和人生的客观规律，进而改造世界，而是逃避现实，隐遁深山，追求个人精神的自我解脱，并为此不分是非善恶美丑，一味行善、施舍、忍受。这种说教虽然能使挣扎于水深火热之中的劳苦大众得到某种暂时的精神慰藉，但从根本和长远说，它只能麻痹瓦解劳动人民的斗志，使人们放弃对社会反动势力的反抗，放弃为争取幸福生活的斗争。

故事值得肯定的思想价值和艺术价值，主要存在于故事本身的形象之中。如《萨仁格日勒图国王的故事》中萨仁格日勒图善良、诚实、大方的品德，《朝德巴迈巴的故事》中朝德巴迈巴忍辱负重、精诚坚定的顽强意志，《兔子的故事》中兔子的重情重义、自我牺牲的精神，都超越了“六度”的说教，体现了社会人生的真善美，具有感染人和教育人的审美作用。但是，由于作者在编写这些故事的过程中，从佛教教义的概念出发，生硬地将故事的形象、情节纳入“六度”的说教之中，这就大大地歪曲和破坏了故事原本的思想性和艺术感染力，使其

在很大程度上变成了概念的图解。

第五节 热津巴·阿旺吐丹

一、生平著述

创作了十多部高僧传记的热津巴·阿旺吐丹却没有给自己留下传记，后人关于他的生平事迹所知甚少且不准确。据《藏文典籍目录》记载："蒙古库伦寺堪布热绛巴·阿旺洛桑即耶喜土登（即阿旺吐丹），系公元十九世纪人，诞生于蒙古地区。七岁时，在比丘扎巴泽仁座前受居士戒，赐名洛桑土登。十七岁时，从阿旺克珠出家，同时受沙弥戒，赐名阿旺土登。三十岁时，班禅·洛桑白登丹白尼玛为其授比丘戒。他自幼入库伦寺为僧学习知识，及至年长，赴卫藏朝礼诸寺院圣地。依止第十世达赖楚臣嘉措及第七世班禅丹白尼玛、赤钦·绛曲却培、策却林·耶喜丹增等数十位善知识，求取诸多正法。后返回蒙古，任库伦寺堪布，帝赐以库伦堪布诺门汗称号。他年寿甚高，八十二岁时尚有数篇论著。"① 这里许多事件记述得笼统概约，缺乏准确的人名、地名、时间，作者受戒、出家、写作虽有年令记载，但由于其生卒年不详，也无法推出准确年代。所以学界对其生活年代产生了分歧意见，有的认为属于十九世纪，有的认为属于十八世纪末、十九世纪初。我们根据作者作品中有关历史事件年代的记载，② 推论作者大约生于 1780 年

---

① 《藏文典籍目录》，第 364 页。

② 据《阐明圣教师贡唐孜仁波且洛桑班觉伦珠传·具缘耳中精英》记载，清朝道光皇帝于藏历水未年赐罗桑巴拉珠尔拉洪昭布金书宝印。由道光皇帝在位年代推出该水未年为藏历第十四绕迥之水未年，即 1823 年。由此又推出罗桑巴拉珠尔拉洪昭布的卒年藏历第十四绕迥火马年为 1846 年，而阿旺吐丹于罗桑巴拉珠尔拉洪昭布死后第十八年为其写传，这应该是 1863 年。这部传记是作者有记载的最后一部作品，也就是说创作这部作品时作者的年龄应该是八十二岁左右。由此即可推出阿旺吐丹大约的生卒年代。

左右，卒于1865年左右，即为十八世纪末叶到十九世纪中叶时期人，其宗教和著述活动主要在十九世纪初期和中期。

由库伦印制的经卷木刻版两卷本《阿旺耶喜土登热绛（津）巴文集》，现存我国北京民族文化宫图书馆，收录有90余篇（部）作品。其中大部分为佛学论著，包括佛教原典的阐释、仪轨诗文、听经记录等。与文学有关的作品主要有高僧传记、各种佛教赞颂诗和模仿阐释《诗镜》的著作。高僧传记，无论数量和所达到的成就，在作者的全集中都占有重要地位，后面将详述。各种佛教赞颂诗有代表性的作品主要有：《文殊怙主上师至尊宗喀巴殊胜赞·乾闼婆之歌声》、《能仁王薄伽梵赞颂》、《如来三十五佛赞》、《各种道情歌篇》等。模仿阐释《诗镜》的著作有：《至尊圣救度母前由诗义修饰词三十五门而作赞颂》、用《诗镜》理论对《般若密多》（拉卜楞寺创始人嘉木样协巴著）一书镶嵌诗的评述等。在此应该提到，蒙古国编写的《蒙古文学概要》（下）介述阿旺吐丹时，主要突出了他在《诗镜》阐释方面的成就，其中引述了一部我们在作者全集中没有见到的题为《诗镜论备忘录》的论著，篇幅长达374页。这说明阿旺吐丹的著作在其全集之外还有其他单篇或汇集留存。

二、高僧传记

收入阿旺吐丹著作全集的高僧传记有十多部，主要有《一切部与曼荼罗遍主具德上师金刚持阿旺罗桑克珠传·正信宝树》（以下简称《阿旺罗桑克珠传》）、《成就自在师达普活佛传略·具缘耳中精英》、《照耀经教的呼图克图罗桑巴拉珠尔拉洪昭布传·好运悦耳者》、《苏玛底上师宝胜呼图克图至尊罗桑桑珠传·摩尼鬘》、《遍主轮怙主哲布尊丹巴罗桑丹白坚赞传·具缘信者之本》（以下简称《罗桑丹白坚赞传》）、《善巧成就之二位大师

传略》)(以下简称《二位大师传略》)、《至尊一切智具恩师索南扎巴之德行史·希有殊胜之游戏》(以下简称《索南扎巴之德行史》)等。在明、清之际蒙古族高僧的藏文创作中，撰写这么多高僧传记的作家还不多见。

阿旺吐丹的高僧传记不但数量多，而且在内容范围、写作手法方面有自己的特色。一般的蒙古族高僧传记作家，有的只写古代的高僧传记，有的只写与自己同时代的高僧传记，也有的只写一个部派世系的高僧传记；而阿旺吐丹是几个方面同时撰写。如《阿旺罗桑克珠传》所记述的阿旺罗桑克珠是作者同时期的高僧，《罗桑丹白坚赞传》所记述的哲布尊丹巴一世罗桑丹白坚赞是距作者生年一百五十年以前的高僧。而《二位大师传略》和《索南扎巴之德行史》虽然以记述藏传佛教格鲁派根敦嘉措的弟子班禅索南扎巴为主，但是从部派世系上溯，也简要地记述了根敦嘉措、根敦嘉措的师父宗喀巴以至于佛教始祖释迦牟尼的生平事迹。特别是阿旺吐丹作为一位蒙古族高僧藏文著作家，他所写的高僧传记既有哲布尊丹巴一世、阿旺罗桑克珠等蒙古族高僧的传记，又有达格胡、罗桑却吉旺楚克、班禅索南扎巴等藏族高僧的传记，这就为蒙藏文化的交流做出了有益贡献。

进一步就传记的具体内容分析，阿旺吐丹突破了一般高僧传记降生、出家、受戒、学经、获学位职衔、传教、涅槃的固定套式，从被记者生平事迹的实际出发，简化了某些僧侣生活的一般过程，突出了那些最有意义的活动和最光辉的业绩。如《罗桑丹白坚赞传》突出了哲布尊丹巴一世的政教活动，采用编年体记事的方法，顺序记述了1635年罗桑丹白坚赞非凡的诞生、高贵的黄金家族族源；1639年五岁时在喀尔喀锡呼图·察罕湖边受戒，取法名罗桑丹白坚赞，被部众奉立于法座；1649年十五岁时去青海、西藏学经，先到日喀则会见班禅四

世，在扎什伦布寺从班禅受戒，后又到拉萨会见达赖五世，达赖五世授予“哲布尊丹巴呼图克图”法号；1651 年从西藏返回喀尔喀，受到部众热烈欢迎；1654 年受班禅四世旨令，在肯特山附近建造根敦协珠寺，从此格鲁派黄教在喀尔喀得到弘扬；同年闻知班禅四世身体欠佳，再次入藏问安，听取旨令，两年后返回喀尔喀；1657 年，在额尔德尼召举办大型讲经会；1659 年，应邀参加喀尔喀七旗会盟；1662 年，派人到西藏联系，制止厄鲁特和喀尔喀之间的冲突；1691 年，在多伦淖尔黄宫迎接康熙皇帝；同年康熙皇帝又在北京接见罗桑丹白坚赞，赠送礼品；1693、1697、1698 年，分别在承德、宁夏、山西五台山三次拜见康熙皇帝，商谈政教大事；1723 年于北京圆寂，终年八十九岁。而《阿旺罗桑克珠传》则突出了阿旺罗桑克珠宗教家和学者的特点，将其一生事迹分为 13 章叙述，即：（1）序论；（2）诞生论；（3）出家及初次受摩顶礼论；（4）（未列标题）；（5）在洞察一切的额日和图身边受乌巴什戒论；（6）在雪域经教圣地拜师学经论；（7）在西藏掌握甘露之根后返回家乡论；（8）在金刚手哲布尊丹巴面前听经论；（9）在好运的诺门汗聚会前后宣讲经籍论；（10）建造千佛像论；（11）撰写佛教义理作品论；（12）表现每天怎样遵守戒律论；（13）圣体在经教世界消失论。

在写作手法方面，作者从接近文学形象思维的宗教思维出发，往往把真实的事物和虚假的幻想连接起来，在准确记事的同时，把事实加以神化，使被记者的某些经历具有了传奇色彩。如哲布尊丹巴一世诞生时父母梦中非凡的神兆，阿旺罗桑克珠成佛出世时神秘的圆寂隐没，等等。与此同时，作者根据不同传记内容的需要，有的采用韵体书写，有的采用散体书写，如记述西藏著名高僧班禅索南扎巴的两部传记《二位大师传略》和《索南扎巴之德行史》，前者以韵体书写，突出了对

班禅索南扎巴的赞颂，后者以散体书写，记事更加详明。而更多的是以散韵结合体书写，在叙述完一段史事需要议论和抒情的时候，插入一段韵体诗歌，这样更增加了传记的文学色彩。

来源于印藏佛教、蒙古族高僧用藏文或蒙文撰写的高僧传记，不但是明、清之际蒙古族传记文学的重要组成部分，而且在思想内容和表现形式方面对当时和后来传统的蒙古族传记文学产生了深刻的影响。阿旺吐丹用藏文创作的10多部高僧传记，正好处于这种影响的过渡桥梁中间，表现出了过渡性的特征，应该占一特殊的重要地位。

第六节 印藏文学的翻译及其对蒙古族文学的影响

据文献记载，印藏文学的翻译早在蒙、元时期即有相当的发展，可惜大部分作品散佚失传了。留存到现在的主要有具有一定文学性的几种佛经，如搠思吉斡节儿翻译的《入菩萨行经》(残卷)、锡喇卜僧格翻译的《金光明经》等，还有索诺木嘎剌翻译的具有世俗文学性质的《萨迦格言》(残卷)。明代蒙古的中前期，由于上层统治者一度放弃对藏传佛教的信奉扶持，印藏佛教文学的翻译也一度衰微。从十六世纪七十年代阿拉坦汗再度引入藏传佛教一直到晚清以前，随着佛教的普及深入，印藏佛教文学、包括一部分世俗文学的翻译，在更大的规模和深度上发展起来，先后出现了呼和浩特的席勒图固什、卫拉特的札雅班第达·纳木海扎木苏以及贡噶斡节儿、噶尔丹席勒图呼图克图、大固什阿旺丹培、察哈尔格西·罗桑楚臣等翻译家，《甘珠尔》、《丹珠尔》、《五卷书》、《罗摩衍那》、《萨迦格言》等大批印藏作品被译成蒙文，深刻地影响了蒙古族文学的发展。

一、翻译概况

在明、清之际蒙古族的翻译史上，藏文大藏经《甘珠尔》、《丹珠尔》的蒙译是一项巨大的工程和巨大的成就。这两部主要来自古印度的佛经典籍的翻译早在元代已经开始。《甘珠尔》的续译是在阿拉坦汗、林丹汗在位期间由席勒图固什、贡噶斡节儿等高僧翻译家陆续完成，1717 年校审汇编为一百零八卷，1720 年刻印。《丹珠尔》的续译在《甘珠尔》付印之后奉乾隆皇帝之命开始，由章嘉呼图克图、大固什阿旺丹培等近二百名喇嘛学者用八年时间完成，汇编为二百二十五卷，于 1749 年刻印。《甘珠尔》、《丹珠尔》虽为佛教经籍，但除佛经中的经、律、论外，还包括文法、诗歌、美术、逻辑、天文、历算、医药、工艺等多种学科，其中具有文学性的作品不少。据策·达木丁苏荣介绍，《甘珠尔》、《丹珠尔》中有《释迦牟尼传》、《狮子师本生鬘》、《贤愚因缘经》等佛本生、因缘故事 500 余篇（部），有《因缘品》等训谕诗两部，有《世喜记》、《龙喜记》歌舞剧两部，还有《诗镜》等诗学理论，等等。这些作品创作时先后吸收融会了《五卷书》、《摩诃婆罗多》、《罗摩衍那》等古印度以及西藏的民间文学和书面文学。所以，随着《甘珠尔》、《丹珠尔》的翻译，不少古印度的文学、包括一部分藏族文学作品同时被译介到了蒙古地区。

《萨迦格言》、《育民甘露》等训谕诗及其注释的翻译在印藏文学的译介中占有突出地位。十三世纪初，西藏高僧萨班·贡噶坚赞创作的训谕诗集《萨迦格言》成书不久，即被蒙古咒僧索诺木嘎剌译为蒙文，用八思巴字出版。之后从十七世纪到十九世纪前半叶，先后有卫拉特的札雅班第达·纳木海扎木苏、苏尼特的丹增曲达、乌拉特的丹巴扎木萨、察哈尔的格西·罗桑楚臣等高僧的译注本问世。在这些译注本的注释中引录了许多来自印藏的传说故事，如古印度著名的史诗《罗摩衍那》中

的故事等。《育民甘露》据传为三世纪印度佛教哲学家龙树所著，约十世纪左右译为藏文，后收入藏文大藏经《丹珠尔》。十八世纪中叶，随着藏文大藏经《丹珠尔》的蒙译刻印，《育民甘露》亦被译为蒙文，收入蒙古《丹珠尔》第二百十一卷，译者为乌珠穆沁的罗桑丹增。接着有大固什阿旺丹培加注释的译本《育民甘露政理阐释》、察哈尔格西·罗桑楚臣加注释的译本《育民甘露注释如意修饰》、斯钦沙布荣加注释的译本《启人心智的育民甘露宝贝修饰》先后刻印或以手抄本流传。这些译注本不但将古印度著名的格言诗集《育民甘露》反复译为蒙文，而且在注释中引录了《五卷书》中的许多故事，[①] 从而将古印度著名的民间寓言故事集《五卷书》间接地译介到蒙古地区。

除上述提到的《甘珠尔》中的《贤愚因缘经》外，《目连救母报恩经》、《喻法宝聚》、《32 个木头人的故事》、《尸语故事》等故事组的译介也占有重要地位。《目连救母报恩经》即汉族通俗文学中的《大目乾连冥间救母变文》，为根据印度《佛说盂兰盆经》敷演而成的佛教故事，叙述佛陀弟子目连遍历地狱寻找母亲青提夫人，终于仰仗佛力救出母亲的经过。根据我们占有的资料，这一故事有席勒图固什绰尔济的译本，曾三次刻印；还有阿拉坦格日勒乌巴什、丹巴道尔吉固什、卫拉特楚勒特木扎木苏的译本。《喻法宝聚》是十一至十二世纪藏传佛教噶当派僧人博多哇·仁青塞、甲·怯喀巴等根据当时(1045—1054 年期间)到西藏传教的印度高僧阿底峡的《菩提道炬论》等说教编纂而成的故事集，包括按佛教教义分为二十五部分的近七百篇故事，有多种版本。十八世纪北京大白塔寺

① 大固什阿旺丹培的《育民甘露政理阐释》引录 24 则故事，察哈尔格西·罗桑楚臣的《育民甘露注释如意修饰》引录 34 则故事，斯钦沙布荣的《启人心智的育民甘露宝贝修饰》引录 27 则故事。

喇嘛楚勒特木敦德布等先后译成蒙文，广为流传。《32个木头人的故事》、《尸语故事》的印藏原文和蒙古文本类似藏蒙《格萨（斯）尔》的关系，它们来源于印藏，但是译介的渠道和过程不清楚，而且从蒙古地区搜集到的故事内容和印藏留存的故事内容有较大差异。现在从蒙古地区搜集到的《32个木头人的故事》有3种，流传最广的是《阿尔扎波尔扎罕》，主要有比利时蒙古学家田清波本世纪初从我国鄂尔多斯地区搜集、1937年收入《鄂尔多斯民间文学》一书由北平法文书局出版的版本。另外还有《毕格尔米吉德罕》和《格斯奈罕》两种，都收藏在蒙古国国家图书馆。三种故事都有一个共同的"引序"，即新继位的皇帝从地下挖出一张天帝赐予先皇的有32个木头人桌腿的魔桌，然后每一条桌腿的木头人讲述先皇经历的一个故事，共32个故事（实际搜集到的故事有9、14、32、64不等）。故事内容为教导新皇帝要像先皇那样行善积德，方能坐上魔桌继位执政。从蒙古地区搜集的《尸语故事》主要有13章本、26章本和35章本三种变体，它们的多种版本和手抄本分别保存在蒙古国的乌兰巴托、俄罗斯的彼得堡和乌兰乌德。据蒙古国学者研究，13章本和26章本、35章本的前13章，内容和流传在西藏的13章本相近，是西藏13章本的翻译，其余都是在蒙古地区流传中蒙古人逐步加进去的内容，人物故事不但和西藏的13章本不同，和印度留存的25章本也有很大差异。但是它们也有一个共同的"引序"，即皇子和七兄弟魔法师斗法，得到龙树佛师的帮助指点，要他把魔尸装在口袋里背回。魔尸在被背回的路上开始讲故事，要求皇子不能说话，一说话魔尸就钻出口袋飞回原地，皇子就得再去背他。结果魔尸每讲完一个故事，皇子便由不得发出感慨，一说话魔尸又飞回了原地。这样就引出了魔尸讲的一系列佛教训谕故事。

二、对蒙古族文学的影响

和佛教结合在一起的印藏文学的蒙译对蒙古族文学的影响是深刻而普遍的。

从总的现象看，这种影响表现在似乎对立的两个方面：一方面，十七世纪以后蒙古族民间文学的传承变异和新创作的书面文学，从内容到形式都受到了藏传佛教和印藏文学的影响，都涂上了一层黄教色彩。如民间文学从萨满教祭词神歌、祝赞词、民歌、英雄史诗一直到民间故事，都渗入了尊奉“三宝”，因果报应等佛教思想，表现形式也发生了和印藏文学相结合的某些变化。又如新创作的书面文学大部分出自有文化的喇嘛之手，属于佛教文学范畴，从内容到形式大量吸收了印藏文学的成分。即使某些历史文学和诗歌作品不是出自喇嘛之手，也深受佛教文化和印藏文学的影响，将蒙古汗统和印藏王统连在一起，充满了佛教哲学的训谕。另一方面，从印藏译介过来的文学作品，在蒙古地区长期流传的过程中，蒙古族的人民群众、上层文人在接受它们的同时，根据自己的现实生活和文化、文学传统自觉不自觉地进行了某些加工改造，使之发生了蒙古化的变异。如来自西藏的《格萨王传》变成了蒙古族的《格斯尔可汗传》，来自古印度的《32 个木头人的故事》变成了蒙古地区的《阿尔扎波尔扎罕》和《毕格尔米吉德罕》，等等。

深入到内容和形式的具体方面，思想内容的影响主要是佛教思想的渗透和浸润，表现形式的影响主要是印藏诗律及诗学理论对蒙古族传统诗律的丰富。佛教思想对蒙古族文学的渗透浸润，应该说不仅是印藏文学的影响，更主要的是印藏佛教在蒙古地区的深入普及。和佛教结合在一起的印藏文学作为佛教思想渗透的重要渠道之一，其影响作用很难和佛教整体的渗透区分开来，诸如书面文学中高僧作家以宣扬佛教教义为目的的佛教文学占有突出地位，民间文学中的萨满教祭词神歌、祝赞

词越来越和佛教仪轨文融合在一起，等等。重要的是我们对其影响作用所占的分量应该有一个比较客观的估计。

在表现形式上，以《诗镜》为代表的古印度诗学理论通过藏文译文首先影响了蒙古族高僧作家的训谕诗、仪轨文创作，进而影响到世俗作家的一般诗歌创作，使蒙古族书面诗歌创作的修辞手段更加丰富多样，音韵格律更加富于变化。与此同时，蒙古族高僧学习、译介、阐释《诗镜》等印藏诗学理论的纯文学理论著述也先后出现，开启了蒙古族纯文学理论著述的先河。此外，印藏文学韵体和散体结合、议论和叙事结合的表述方法，也通过蒙古族的佛教文学进而影响到世俗的历史文学等，使蒙古族传统的散韵结合的叙事方法得到丰富发展，进一步增强了表现能力。

第十二章　佛教文学（二）：莫日根葛根[1]和察哈尔格西[2]

在明代到晚清以前的蒙古族佛教文学和高僧作家中，莫日根葛根·罗桑丹毕坚赞、察哈尔格西·罗桑楚臣是两位成就和影响较大的作家，占有更重要的地位。

第一节　莫日根葛根·罗桑丹毕坚赞

一、生平著述和研究概况

（一）生平著述。

莫日根葛根·罗桑丹毕坚赞本名不为后人所知，罗桑丹毕坚赞为其法名，汉意善慧胜教之幢。莫日根葛根为其尊称，因其为乌拉特西公旗莫日根庙第三世活佛，故尊称为莫日根葛根。

莫日根葛根1717年生于内蒙古原乌兰察布盟乌拉特中旗一个贵族家庭，1721年被选定为乌拉特西公旗莫日根庙第三世转世活佛，并被迎入庙中坐床。在本庙绰尔济[3]喇嘛乌里贡达赉的教导下，莫日根葛根自幼苦读经书，精通了五明、五部大论等多方面的学问，并熟练地掌握了蒙、藏、梵、汉等多种语言。到成年威望提高后，即投入传布经教、著书立言的宗教社会活动。

在莫日根葛根多方面的宗教社会活动中，首先应该提到的

---

① 葛根：蒙古语，活佛。

② 格西：藏语，意为善知识、指引取舍正道的师友。此处指在僧众中辩论佛教经籍考取的学位名号。

③ 绰尔济：主管寺庙教仪的喇嘛。

是他为莫日根庙奠定了用蒙文诵经的传统。从明代再次引入藏传佛教以后，蒙古族高僧虽然在佛经的翻译方面做了大量工作，包括先后完成了藏文大藏经《甘珠尔》、《丹珠尔》的翻译，但是蒙古地方的寺庙一般还都是用藏文诵经。莫日根葛根一反常规，独树一帜，改莫日根庙藏文诵经为蒙文诵经，这无疑是在倡导佛教的蒙古化和本民族语言的学习运用。为此，莫日根葛根付出了毕生心血。

莫日根葛根另一方面的重要活动是翻译和写作。翻译和写作首先是为他的宗教活动服务的。如上所述，为了改藏文诵经为蒙文诵经，莫日根葛根亲自翻译经文，编写了蒙文《字母变化》、《首音阿》等语法书籍和蒙文教材，并撰写了大量蒙文仪轨诗文，甚至重新为召庙编写了配乐的蒙文"查玛"[1]舞蹈角本。在通过翻译和写作宣教方面，他注重于佛教对信徒的教化作用和医疗、天文、历法等实用作用，翻译了僧俗群众普遍欢迎的《萨迦格言》、佛教天文历法书《天文宗论》、《日月蚀经》等，撰写了《道德箴言》、《游戏箴言》等训谕诗和《阴山药物志》、《莫日根葛根药方》等医学论著。与此同时，他也十分注重本民族文化传统的继承和向民间文学学习，编写了与乌拉特部祖源有密切关系的蒙古史著《黄金史》，创作了不少民歌体的诗歌作品。为此，莫日根葛根被尊称为翻译家、作家、诗人、语言学家、历史学家。

1766年，莫日根葛根圆寂，终年四十九岁。

由于莫日根葛根的创作以教化和应用为主，所以他的作品在寺庙、民间广为流传。清朝乾隆庚子年（1780年），他的著作首次在北京以《金刚手经论善禅师喇嘛活佛著作悦目宝鬘》为书名刻印出版。1943年，内蒙古伪蒙疆政府出版了他的蒙

① 从西藏传来的喇嘛教禳灾祈福的仪式舞蹈，也叫跳鬼。

古史著《黄金史》。新中国成立后，乌拉特文化活动家色·嘎鲁、格·吉仁太从五十年代开始搜集整理他散存于寺庙和民间的各种作品，经过二十余年坚持不懈的努力，终于辑成《莫日根葛根诗文选》一书，于1986年由北京民族出版社出版。这本诗文选分13部分，收入了除《黄金史》以外各种题材、体裁的作品177篇，是目前国内外出版的莫日根葛根诗文最全的汇集。此外，1922年蒙古国经书院曾印行《莫日根葛根箴言诗》的手抄本。

(二) 研究概况。

学界对莫日根葛根及其著作的研究，较早注意到的是他的历史著作《黄金史》。据我国蒙古学界考察，早在十九世纪，莫日根葛根的《黄金史》即与罗桑丹津的《黄金史》、萨刚彻辰的《蒙古源流》等史学著作一起成为蒙古史学家的重要参考文献，乌拉特史学家金巴道尔吉完成于十九世纪中期的《水晶鉴》即重点参考了莫日根葛根的《黄金史》。十九世纪末二十世纪初，国外蒙古学家也开始研究莫日根葛根的《黄金史》。1900年，俄罗斯蒙古学家阿·波兹德涅耶夫编辑出版的《蒙古文学精华集》选录了莫日根葛根《黄金史》33章本的第16、17、18、20、22、23、24章，并对该书的特点进行了评述。之后，俄国的布里亚特蒙古学家策·扎木查拉诺、德国的蒙古学家瓦·海西希都在自己的论著中提到莫日根葛根的《黄金史》。1970年，原苏联蒙古学家普·巴拉登扎波夫将莫日根葛根的《黄金史》译为俄文，并加注释和序言出版，这是国外研究莫日根葛根《黄金史》的一个重要成果。

从文学方面较早对莫日根葛根的著作进行研究，并将其纳入蒙古族文学史的是蒙古国学者策·达木丁苏荣、德·策仁索德那木等。1959年，策·达木丁苏荣编辑出版的《蒙古古代文学一百篇》第一册收录了莫日根葛根《萨迦格言》的部分译文。

1977年，由策·达木丁苏荣等主编的《蒙古文学概况》（上），在诗歌创作部分论述了莫日根葛根的训谕诗，在历史文学部分论述了《黄金史》。1987年德·策仁索德那木编写的《蒙古文学——十三至二十世纪初》，论述了莫日根葛根的训谕诗。

我国是莫日根葛根的故乡，占有莫日根葛根生平著述的大量第一手资料。1986年，由色·嘎鲁、格·吉仁太花三十余年心血搜集、整理、编辑出版的《莫日根葛根诗文选》首次公布了莫日根葛根的诗歌、仪轨文等许多国外不知道的作品，为研究莫日根葛根提供了全面可靠的资料基础。在不长的时间里，乌·那仁巴图、德斯来扎布等学者相继发表了研究莫日根葛根诗歌创作、箴言诗、《黄金史》的一系列论文。特别是九十年代中后期由巴·孟和等编撰出版的《莫日根葛根研究丛书》，使对莫日根葛根的研究从资料到认识都有了明显的推进。

二、仪轨诗文

莫日根葛根终身致力于佛教的蒙古化。在这一事业中，除藏文佛教经典的翻译外，为各种宗教仪轨撰写蒙文的仪轨诗文自然是重要的方面。所以，在色·嘎鲁等编辑出版的《莫日根葛根诗文选》中，仪轨诗文的数量最多，有祝词、赞词、献祭诗等各种体裁的仪轨诗文84篇，占诗文选篇幅的一半以上。

从蒙古族文学史的发展看，收入诗文选的84篇仪轨诗文中，首先值得重视的是莫日根葛根纳入佛教范畴的十几篇祭祀萨满教传统神祇和采用萨满教传统仪式的作品，主要有《火神祝词》、《圣主成吉思汗仓》、《天马仓》、《圣仙白老翁仓》、《圣苏勒德仓》、《九脚苏勒德仓》、《毛尼罕山[1]仓》、《完满兴盛的毛尼罕山乌其格[2]》、《平常招福诗》、《大招福诗》等。这

① 毛尼罕山：即阴山。
② 乌其格：萨满教传统祭词的一种体裁。详见本书第一卷第二章。

些作品的价值在于它们以可靠的文字形式反映和记录了当时藏传佛教和蒙古族传统萨满教的斗争、融合以及萨满教祭词神歌佛教化的趋势。

由于历史发展的具体原因，佛教和萨满教作为两种宗教组织是不可能融合的，两种宗教的职业教职人员也是水火不相容的。所以，莫日根葛根作为一位佛教活佛不会为萨满教撰写仪轨诗文，他所改写或新创作的十几篇祭祀萨满教神祇和采用萨满教仪式的仪轨诗文，都是将萨满教传统神祇和祭祀仪式纳入佛教范畴使之佛教化的作品。被纳入佛教神谱的萨满教神祇主要有火神、苏勒德神、天马、毛尼罕山神、圣仙白老翁、祖先神成吉思汗等。如从萨满教最古老的图腾崇拜演化而来的苏勒德神，在《圣苏勒德仓》中不但和佛教的佛、法、僧三宝并列在一起受到祭拜，而且把苏勒德的威力比做佛教须弥山的顶峰。

苏勒德的威力巨大，
达到力量的极限；
像须弥山雄伟高耸，
直到巍峨的峰顶。①

又如佛教传入前已属于萨满教神祇的白老仙翁，后来也被列入了佛教的神谱，作者在《圣仙白老翁仓》中说这位神仙从长满硕大果实的花果山长途跋涉而来，并且把须弥山、四大部洲、香海带到了人间寺庙。②至于圣主成吉思汗早已被纳入佛的世家，作者的《圣苏勒德仓》称他是：

天帝的儿子，
转世佛成吉思汗；

①② 《莫日根葛根诗文选》，第491、500页。

领属威猛的黑纛，
佛法天神成吉思汗。[①]

与此同时，被纳入佛教祭祀仪式或和佛教祭祀仪式溶为一体的萨满教仪式主要有献祭、洗礼、招福、洒祭、祈祷、祝愿、赞颂等。祈祷、祝愿、赞颂等仪式，不但和佛教所共有，而且仪式的性质、过程都比较接近，二者很容易融为一体，只是祈祷祝赞的内容有所不同。献祭礼仪虽然也为两种宗教共有，但献祭的方式差异较大，佛教一般是仓祭，[②] 萨满教一般是血祭和洒祭，而莫日根葛根仪轨诗文祭祀萨满教神祇的献祭方式是二者的结合。如《圣仙白老翁仓》的献祭部分写道：

嗟，花一般的盘香佛灯，
还有洁净酹祭的食品，
欣喜地供献给您，
满足您的圣灵。

洒祭美酒之后，
再献上精美的供品，
保佑我们一切称心如意，
福运降临。[③]

这里的盘香、佛灯属于佛教的仓祭，而洒祭的美酒、供献的食品则属于萨满教的洒祭和血祭一类。被纳入佛教而仍保留萨满教独立形态的仪式，最明显的是招福，如《平常招福诗》、《大招福诗》两篇作品完全是以萨满教招福仪式为主的仪轨诗文，

① 《莫日根葛根诗文选》，第507页。
② 仓祭：即燃烧熏香、柏叶祭祀。
③ 《莫日根葛根诗文选》，第507—508页。

此外，《火神祝词》、《圣苏勒德仓》、《完满的毛尼罕山兴盛乌其格》等也都有招福词和招福仪式相配合的招福部分。其中《平常招福诗》写道：

美丽的太阳月亮，
是光明的福运；
永远健康，
是长寿的福运。
请留下来，
啊，呼瑞呼瑞呼瑞。

汗主的子孙大臣，
是族源兴旺的福运；
回击入侵外敌，
是英雄们的福运。
请留下来，
啊，呼瑞呼瑞呼瑞。

…………①

全诗10段，每一段都伴有“呼瑞呼瑞”的呼喊和相应的仪式动作，如果把其中喇嘛三宝等佛教词语去掉，完全可以看作一篇传统的萨满教祭词。

在明代蒙古再度引进的藏传佛教和蒙古族传统萨满教的斗争经过初期的整体对抗进入倾轧中某些教义的相互融合以后，注重继承本民族文化传统的莫日根葛根，顺应客观规律和历史潮流，将在人民群众传统观念中根深蒂固的一部分萨满教神

① 《莫日根葛根诗文选》，第773页。

祇和祭祀礼仪纳入佛教范畴，使之佛教化，从而取得了合法存在和得以继续传承的权利，这对促进印藏佛教文学和蒙古族萨满教文学的交流融合，进而推动蒙古族文学的发展，具有一定的积极意义。

除上述佛教化的萨满教祭词外，仪轨诗文中文学性比较强的是一部分神佛赞诗，主要有《曼殊室利赞》、《释迦牟尼赞》、《麦德里[1]赞》、《宗喀巴赞》、《乃吉托音赞》、《四大天王赞》等。这部分作品在思想内容方面可取之处不多，在艺术形式和表现手法方面有值得重视的地方。与同时期其他高僧作家的神佛赞诗相比，莫日根葛根的作品在学习印藏佛教诗学的同时，更注重本民族传统的继承和向民间文学学习，读起来不那么玄奥乖违。如《麦德里赞》写道：

在兜率天的净土，
与福运完满的神佛为伴，
佛法法轮的转动者，
我们跪在您大慈大悲的脚下。

从伟大宽广的胸怀，
产生拯救尘世的慈悲，
使众生获得正道，
我们跪在您大慈大悲的脚下。

…………

您的金身像太阳一样光辉，
您的容颜像月亮一样明澈，

① 麦德里：即弥勒佛。

看到您喜从心起，

我们跪在您大慈大悲的脚下。①

从语言和音韵格律看，这些诗段很接近蒙古族祝赞词或蒙古族民歌。诗的语言虽然通俗，但意韵深厚，简洁的形象描绘结合历史事实的叙述，创造出一种神佛意境，给人以想象的余地。特别是每一段末尾以相同词句形成的复沓，在回环往复中进一步洪托出一种宗教气氛，突出了麦德里佛慈善的佛性特征，表达了赞颂者心中无限的虔敬，深得蒙古族民间诗律复沓的神韵。

三、训谕诗

收入《莫日根葛根诗文选》的训谕诗有《道德箴言》、《游戏箴言》、《水泉箴言》、《蛛呢箴言》，篇数虽然不多，但思想价值较高，表现形式也很有特色。

《道德箴言》和《游戏箴言》篇幅都较长，内容、结构完整。《道德箴言》分重孝、孝的训谕、学习、禁忌、重轻的训谕、弃绝罪孽、劝心、祈祷、对兄弟和孩子的训谕、探究事理、善福实践11章，约1200余行；《游戏箴言》分内容类似的7章，约800余行，两篇作品相互补充，全面地表现了作者的伦理道德思想。

孝亲是道德的根本，这是《道德箴言》和《游戏箴言》反复论述的重心，是作者伦理道德思想的出发点。《道德箴言》首章“重孝”写道：

啊，在尘世间，

人生下来成为人，

① 《莫日根葛根诗文选》，第433—434页。

最大最重者，
莫过于父母的养育之恩。

幼小的时候，
饥渴要哺喂，
冷热要穿衣，
跌爬走路要搀扶跟随。

…………

稍长之后，
心智须启迪，
成长靠教育，
斥骂哄劝中充满爱溺。

千种照料，
万种宠爱，
父母的恩德，
难报万一。①

因此，作者在《游戏箴言》的第二章说：
父母的恩德，
像浩瀚的太空，
高耸无极，
宽广无边。

① 《莫日根葛根诗文选》，第231—232页。

…………

对待父母，
应恪尽职守，
真心尊重，
竭力奉养。①

从对父母的孝敬出发，作者追述了蒙古族传统的宗亲、姻亲礼仪，这是作者孝本伦理道德思想的进一步扩展。

人群宗亲，
就像一株枝叶茂盛的大树，
远近形貌虽然不同，
追寻根源只有一个先祖。

从族长一人，
上溯七代下推七服，
上下十五代传承，
即是一个宗族。

由此繁衍孳生，
虽然松散但不要忘了姓氏，
只要坚守骨血礼仪，
万世传承生生不止。②

而作者对姻亲的看法则有所不同：

兄弟宗亲本一胞所生，

①② 《莫日根葛根诗文选》，第 305—308、313—314 页。

情同手足一般，
婚媾姻亲属节外生枝，
性同穿衣一样。①

姐妹的丈夫，
俗称巴吉，②
他们的关系，
像泼在地上的水滴。③

不管是宗亲还是姻亲，按照传统，男女长幼各有尊卑，兄弟甥舅应和睦相处。

自古以来，
通常之下，
把兄长当长辈一样尊重，
把叔父像父亲一样孝敬。

即使和兄长对立，
兄弟的礼仪不能走样，
煮好的珠玛全羊，④
应该趁热分享。

吃饭喝茶的时候，
要让亲人舒服，
议论说话的时候，
要对长辈肃穆。

①③《莫日根葛根诗文选》，第257、322页。
② 巴吉：蒙古语，即连襟。
④ 珠玛全羊：蒙古族全羊敬献礼仪，详见本书第一卷556—565页。

走路进出的时候，
要相跟随后，
坐下站立的时侯，
要紧靠在下首。①

但是，随着时代的发展，社会的变革，特别是蒙古封建制度的逐渐衰朽，封建的宗族礼仪不可避免地趋于毁坏。对此作者无可奈何地写道：

时到如今，
人心不古，
孝道亲情，
忘在脑后。

两代三传，
六十年间，
形同路人，
可悲可叹。②

更让作者痛心和不能容忍的是：

有的人只因些微小事，
心中就记仇结恨，
相互争斗不已，
直至诉讼法庭。

有的人无仇无怨，

①② 《莫日根葛根诗文选》，第309—310、315页。

出入间看眼不顺，
言语中嘲弄他人，
全不顾宗族情分。

有的人两面三刀，
表面上笑脸相迎，
背地里阴险凶狠，
把骨肉同胞推入陷阱。①

这些诗行的价值不仅在于训谕，更重要的是反映了蒙古族从氏族社会延续下来的宗族制度的分化和宗族礼仪的毁坏。

正是基于上述蒙古地区的社会现实，莫日根葛根的伦理道德思想进一步提出了两个重要的方面，即一个方面是佛教教义的引导，另一个方面是世俗政权的法治。他写道：

人世间最敬重的此岸根源，
是生养我们的父母；
天道中最崇高的彼岸起始，
是解脱人生痛苦的佛旨。②

人的成长靠父母养育，
对父母要克尽孝道；
人的生活靠汗主恩赐，
对汗主要尽忠报效。③

佛旨的意义深不可测，
法律的事理万象森罗，

①②③　《莫日根葛根诗文选》，第325—326、300、289页。

将此二者参透通晓,
就像用扫帚清除地狱恶魔。①

作者根据藏传佛教"中观性空"的义理,认为:

现象事物究其实质是空空,
就像镜中的鲜花一样;
富贵贫贱归根结底是骗局,
就像水中的月亮一样。

旋转的宇宙人间,
自然的造化必然毁灭;
追逐的金钱美色,
宝贵的人生终将逝去。②

所以作者劝说世人,与其绞尽脑汁聚敛钱财,不如行善积德播种来世幸福。

不要凭借聪敏的智慧,
欺骗邻里乡亲;
不要依仗征战的功绩,
傲视下层属民。

不要凭借英雄的勇力,
轻视对手敌人;
不要依仗尊贵的富有,
压迫穷苦百姓。③

①②③ 莫日根葛根诗文选》,第332、296、293—294页。

但是作者同时知道，光靠佛陀的说教是不可能引导所有世人不做恶事的，还必须通过世俗政权的法制惩罚坏人，才能保证礼仪的有序和社会的太平。

有福禄的圣人，
在经教里是吉祥；
严格执法的官员，
在政权里是吉祥。①

拯救众生者，
虔诚奉献永远平安；
检查万民者，
严厉执法不会危亡。②

更有价值的是，作者把道德观念和人们的经济生活联系起来，写道：

如果富有，
所有的人都会相爱相亲；
一旦贫穷，
所有的人都会变成敌人。

想往富有，
是人们聚敛财富和畜群的原因；
害怕贫穷，
是人们贪婪和吝啬的祸根。③

所以作者在教导世人供奉神佛、广施布施的同时，倡导人

①②③ 《莫日根葛根诗文选》，第261、283、239页。

们要发扬和光大祖先的福分，守住和增加父辈的畜群，要辛勤劳动，勤俭持家。

吃喝穿戴日常用度，
消耗磨损会缺少不足；
既要学会增加生产的种种技能，
又要懂得爱惜节约巧为运筹。①

归纳起来，《道德箴言》和《游戏箴言》不但完整系统地阐述了作者的伦理道德思想，而且现实针对性很强，在很大程度上反映了当时社会普遍的伦理道德观念。其中孝敬父母、尊老爱幼、把道德观念和经济发展联系起来、提倡勤俭持家等，至今仍有积极意义。

另外两篇作品篇幅短小。《水泉箴言》以清泉、蓝天、高山比兴，论述了社会人生哲理、耐人寻味。《嘛呢箴言》以嘛呢经六字真言为纲，教导人们远离罪孽，信佛向善，宗教色彩浓厚。

在形式方面，莫日根葛根的训喻诗语言通俗，音韵格律富于变化，普遍地运用了蒙古族民间诗歌传统的复沓手法，读起来明白、畅达、优美。如：

qun sibagun gegči ni usun－dagan čimeg bui,
△
quwaraq kümün gegči ni qural－dagan čimeg bui。
△
sain ure gegči ni eres dumda－ban čimeg bui,
▲
sain ekener gegči ni ger-un dumda－ban čimeg bui。
▲

① 《莫日根葛根诗文选》，第240—241页。

天鹅是水流的美的装饰，
僧人是经会的美的装饰，
好儿孙是男子汉中美的装饰，
好媳妇是家庭中美的装饰。

irwa－yin ǰang－tai kümün－dü qani nökör qola bui，
yadaragsan kümün－dü gaǰar ǰam qola bui。
bele－teiken kümün－dü noyan kümün döte bui，
bilig－teiken kümün－dü nomci kümün döte bui。
有不祥恶兆的人朋友远，
疲乏劳累的人路程远。
有钱财的人和官老爷接近，
有知识的人和经师文人接近。①

前一段两行押头韵，同时押腰韵和尾韵，韵律性很强。后一段只押腰韵和两行押尾韵，就蒙古诗律说，不押头韵可以看作是一种破格。

复沓最典型的是《水泉箴言》，全诗三章，每一章的各段都以相同相似的内容形式复沓到底，实属精心刻意之作。如第二章：

arigun tengri－yin oron－du，
alqugad garqu berke bui。
arban naiman tamuača，
amidu garqu berke bui。
高高的蓝天，
步步攀登上去是困难的。

① 《莫日根葛根诗文选》，第263页。

十八层地狱，
层层游历完毕是困难的。

čing degedü tengri－dü,
čiglen odqu berke bui。
čerig dain－u dumda－ača,
gagčagar garqu berke bui。
在辽阔的天空，
走到边际是困难的。
从千军万马的征战中，
单人匹马冲杀出来是困难的。

……

dooradu aimag luus－ud t－ur,
ailčilan očiqu berke bui。
dogsin qoortu moqai tai,
aqa degu bolqu berke bui。
下界的恶龙，
去作客拜访是困难的。
凶狠的毒蛇，
称兄道弟是困难的。①

四、歌曲

在莫日根葛根留存的作品中，歌曲在人民群众中流传最广，影响最大，文学成就也最高。其中收入《莫日根葛根诗文

① 《莫日根葛根诗文选》，第220—221页。

选》的作品87首，约2500余行。

研究莫日根葛根的歌曲，首先应该注意到这部分作品从作者的书面创作流传为民间口头文学、后又从民间搜集起来书面出版这样一个过程，它反映了蒙古族书面文学和民间文学密切关系的一个方面——即书面文学和民间文学的相互转化。据内蒙古师范大学乌·那仁巴图所写《莫日根葛根诗文选》前言介绍，在乌拉特地区，莫日根葛根不仅被尊称为禅师喇嘛、法师喇嘛，而且被尊称为诗人喇嘛和歌手喇嘛。也就是说，这位活佛不仅精于词章，而且善于度曲，他所创作的诗歌——起码是其中的相当一部分作品，在出手时就是既有歌词又有曲谱的歌曲。联系作者曾经编写“查玛”等宗教歌舞的经历，他音乐方面的素养很可能与精通佛学“五明”有关。但从作品本身看，主要是继承本民族传统、学习模仿蒙古族民歌的结果。正因为插上了民歌曲谱的翅膀，他的诗歌才有可能在民间广为流传。而与此同时，由于这些作品当时并未刻印，只以手抄和口头形式传播，经过大约二百年的漫长时间才重新搜集起来书面出版，这就使这些作品具有了民间文学的某些性质，如有可能发生变异等。莫日根葛根歌曲这种文人创作和民间文学的两重性，决定我们对这部分作品进行分析时，既要肯定其文人创作的书面性，也要看到其转化为民间文学的口头性和变异性。

按照当时蒙古族民歌基本分为礼仪歌和普通歌两大类划分，莫日根葛根收入诗文选的87首歌曲，大约有一半属于礼仪歌。从这些作品的内容和形式看出，有的创作时即为某种礼仪所写，如《尊贵的圣主成吉思》、《圣主成吉思》、《十二属相赞》、《敬献五査歌》等；有的是在流传中演变为礼仪歌，如带有礼仪歌衬词的一部分训谕歌等。莫日根葛根作为乌拉特西公旗旗庙的活佛，必然要参加和主持当地的许多政教礼仪活动，这恐怕是促使他创作、改写或加工某些礼仪歌曲的直接原因，

同时还有时代发展和作者世界观的深层原因。如《圣主成吉思汗》是明、清之际广为传颂的一首礼仪歌，各地有多种变体流传。但是莫日根葛根的《尊贵的圣主成吉思》、《圣主成吉思》两首歌思想主旨有所不同。和传统的成吉思汗礼仪歌相比，第一首歌将原来歌颂成吉思汗所创造的法律改为福禄，突出了仁爱思想，其中第6段（全歌7段）写道：

沐浴成吉思汗的仁慈，
汇聚圣主对后世的祝福，
通过牢固的礼仪，
保佑平民黎庶。①

第二首则在原来歌词的基础上增加了佛教的内容，如其中第3、第4段（全歌5段）写道：

后召的佛爷，
我们返回来去磕头，
亲爱的两个儿子，
要和睦相处。

前召的佛爷，
我们返回来去磕头，
自家的两个儿子，
要欢乐相处。②

佛教以及封建的仁爱思想是十八世纪蒙古社会占统治地位的意识观念，这样重新创作和改写之后的成吉思汗礼仪歌，显然更符合时代的要求。

①② 《莫日根葛根诗文选》，第57、204页。

和传统的礼仪歌一样，莫日根葛根礼仪歌包括的内容范围也比较广泛，有政教礼仪歌、婚礼歌、宴歌等，其中亲族欢聚、迎来送往的宴歌最多。总的看，这些礼仪歌除具有鲜明的时代特色，突出了佛教思想和封建的伦理道德观念之外，内容的表述更加准确，形式结构也更加规范完整，表现出具有较高素养的文人创作特征。如《神力祝福》这首歌对当时统治阶级推行的政教两权方针作了准确的阐述，写道：

通过神力的祝福，
佛教光照人间；
通过可汗的礼仪，
政权更加巩固。

凭借上师喇嘛的恩德，
才能掌握智慧技能；
依靠汗主大臣的福佑，
才能安定天下太平。①

又如《八音曲》这首歌，将音乐的和谐与礼仪的和顺相比，表现出对礼乐共同规律的理性认识。

八音的曲调，
能使精美的音乐和谐；
和顺的礼仪，
应该按照辈分实践。

……

① 《莫日根葛根诗文选》，第152页。

上述的四种音乐,①
启示我们太平时依礼行事;
人伦的孝敬礼让,
保佑我们永远安享福祉。②

在将近一半的普通歌曲中，大约有十几首佛教歌曲，有十几首赞美家乡山水、游牧生活和思亲思乡的歌曲，还有几首习俗时政歌，一首爱情歌。作为一位精通音律的高僧作家，莫日根葛根编写佛教歌曲最有条件，而且在很多情况下，诸如某些佛教礼仪的需要，编写佛教歌曲也是一种不可推卸的责任。收入其诗文选的十几首佛教歌曲，有赞颂神佛的，如《上师释迦牟尼》、《金刚手菩萨》等；有赞颂佛教圣地和寺庙的，如《博德格尔都楞庙》、《尊贵的菩提福禄》、《布达拉山》、《美好的曼殊室利圣地》等；有赞颂三宝的，如《真实的三宝》、《为首的三宝》等。无论赞颂什么，歌词都充满佛教训谕色彩。如《为首的三宝》唱道：

为首的三宝要当做最尊贵者信奉,
坚定的誓言要在心中时刻牢记。
对昌盛的佛教要献出诚心,
对牢固的政权要遵循法礼。③

从莫日根葛根佛教歌曲和民间佛教歌曲内容形式的相同相似可以看出，民歌中的佛教歌曲大部分都是来源于寺庙，出自喇嘛高僧之手。

在莫日根葛根的歌曲中，思想性和艺术性最高的是赞美家乡山水、游牧生活和思亲思乡的作品。如对乌兰察布草原毛尼

① 指前面的诗段描述的铃鼓、扬琴、马头琴、歌唱。
②③ 《莫日根葛根诗文选》，第 122—124、146 页。

山前后的描绘：

在雄伟的毛尼山上，
生长有各种树木花草，
山下有无数的好地方，
居住着我们的蒙古同胞。

纯净的泉水，
像流溢的玉液琼浆，
繁茂的草木，
饱含着甘露滋养。

…………

山中有成群的走兽出没，
山顶有数不清的禽鸟盘飞，
强壮的公鹿和美丽的母狍相伴，
灵巧的青羊与结实的盘羊嬉戏。

…………

无法渡过的黄河，
红色的波涛奔腾向前，
纵横交错的小溪，
绿色的细流注入平静的湖面。

升腾的雾霭蜃气，
覆盖着千里草原，
带铁锚的撑杆木船，

捕捞起满网鲤鱼。[1]

在这块美丽富饶的地方，父老乡亲们过着四季游牧的生活。《夏营地》上，牧民们

沐浴着圣水般的甘露，
人畜安康生活稳定，
相互敬献清香的马奶酒，
祝愿永享美好的福运。

毡房前拉起长长的系马绳，
远方的来客讲述着奇事珍闻，
家中的妇女缝制漂亮的衣裙，
祝福美好的生活永世长存。[2]

马是牧民生活的翅膀，赞马歌给作者所描绘的游牧生活增添了更加神奇的色彩。《毛尼山的骏马——云青马》写道：

在富饶的毛尼山上，
降生一匹天驹，
它是虎年消灭敌人的战马。
　　多么好的马呵，
　　云青马。

在高高的台地上，
站立着一匹神驹，
它是全旗那达慕获奖的头马。
　　多么好的马呵，

①② 《贡日根葛根诗文选》，第63—66，91—92页。

云青马。

…………

蒙古地方的马驹，
毛尼罕山的骏马，
它是蒙古人的天马——兴旺的象征。
多么好的马呵，
云青马。①

当然，在僧俗统治阶级压迫下的劳动人民，生活并不完全像作者描绘得那样富于诗情画意，《尊贵的三宝》这首爱情歌曲透露了这方面的一点信息。

山岩上的树木，
在寒春的冷风中颤抖；
铁石的心肠，
也会被你的遭遇打动。

有权势的汗主，
凭借手段得到小姐你；
我只能在远远的山坡上看着你被娶走，
眼中满含着伤心的泪水。

歌词描述一个热恋的青年眼睁睁地看着自己的心上人被有权有势的官人娶走而无能为力，只能在对心上人担心忧虑的痛苦中度日。

① 《莫日根葛根诗文选》，第99—101页。

往日的爱情，
像葡萄汁一样甘蜜；
今天的分别，
是由于礼教的严厉。

从小娇惯的你，
一直在家中居住；
传统的礼仪法规，
心肝你怎能忍受。[1]

整首歌在表现真挚爱情的同时，流露出对封建礼教的不满和抗议。从这首歌的内容构成看，明显是从妇女远嫁习俗歌发展而来，而从莫日根葛根的身份地位和世界观分析，直接写情歌的可能性也不大，所以这首歌很可能在民间流传中发生了较大变异。

如果说注重继承民族传统和向民间文学学习，思想内容和艺术形式力求世俗化、通俗化，是莫日根葛根诗歌创作的共同特征，那么歌曲是这种特征表现最突出的部分，它们不但模仿民歌而创作，而且转化为民歌流传，已经成为民歌的一部分。但是我们同时也应该看到，莫日根葛根毕竟是高坐在活佛宝座上的宗教上层人物，为其阶级地位和世界观所决定，他的歌曲创作不但在思想倾向方面基本歌颂僧俗统治阶级，宣扬佛教教义和封建伦理道德观念，而且在表现形式方面与民歌也存在着文野之分。

---

① 《莫日根葛根诗文选》，第155—156页。

五、历史文学《黄金史》

莫日根葛根所著《黄金史》虽然有多种抄本和版本，但从完整的内容和形式考订，主要有33章本和13章本。33章本于1943年由内蒙古伪蒙疆政府出版，分上下两册，上册15章，下册18章。13章本于1962年由乌拉特的贡布所提供，也分上下两册，上册6章，下册7章。两种版抄本除分章不同外，13章本的内容较33章本简要，形式也更为古老。

与十七、十八世纪在印藏佛教影响下出现的其他蒙古史书比较，莫日根葛根的《黄金史》无论在内容方面还是在形式方面，都有自己的特点。在内容方面，莫日根葛根《黄金史》的特点是突出了蒙古统一时期成吉思汗的兄弟合撒儿的功绩和合撒儿后裔的世系，对印藏王统的叙述比《罗·黄金史》、《蒙古源流》等史书更加详细。在形式方面，最明显的特点是史论结合，每一章的结尾都有评论性的诗句，文中也不时插入训谕性的对话和议论。

由于内容和形式的特点，莫日根葛根《黄金史》的文学性也表现出自己的独到之处。首先，作者在印藏王统的叙述中穿插了一些带有神话色彩的传说故事。如33章本第5章、第6章叙述释迦牟尼的祖先甘蔗王的来历时写道：相传甘蔗王的父亲乔答摩是布达拉国的太子，但从小跟随仙人出家，王位由兄弟跋罗婆堂继承。正当乔答摩闭门修炼之时，一件意外的灾难落在他头上。一天，布达拉城名叫婆陀罗的妓女忙于迎客，刚刚接受了一位客人赠送的漂亮衣服，未及应酬，另一位客人又拿出五百迦利沙钵拏① 要求寻欢作乐。婆陀罗诱于重利，派侍女转告先来的那位客人，请他在另一房间稍候。可是客人等了很长时间，不见人来，便追问侍女原因。侍女只好以实相

① 迦利沙钵拏：古印度货币名称。

告，客人听后怒从心起。半夜过后，当婆陀罗来到第一位客人等候的房间时，客人早已怒不可遏。婆陀罗跪地求饶，客人不听，拨出腰刀将婆陀罗一刀杀死，把带血的腰刀扔在乔答摩住房的门口，逃之夭夭。夜巡的卫兵看到了被杀的婆陀罗和乔答摩门口的腰刀，即把乔答摩抓起来报告了国王。继承王位的跋罗婆堂原本缺乏智慧，认定兄长越出了礼规，下令将乔答摩投入监牢。乔答摩的师傅听到消息后，来到牢狱探望弟子，说难道你真的杀死了妓女婆陀罗吗？如果你是清白的，就将师傅的脸变成金色。话音刚落，师父的脸果然变成了金色，后来即以金脸仙人闻名。仙人说，王族是不能没有子孙继承人的。你想要孩子吗？乔答摩说，我从小出家未婚，哪里有孩子。仙人说，那样的话，你想想古代的卵生。此时狱卒大发雷霆，说哪里这许多废话。仙人未再言语，急忙遁去。霎时间，天空祥云涌动，降下甘露。仙人先让乔答摩在甘露形成的河水中沐浴，接着指导他心想仙境中卵生的感受。于是一滴精液和乔答摩的血液混合后，从身上掉下两块鱼泡状的东西，在阳光照耀下逐渐浓缩，变成两个男孩。仙人把两个男孩放在甘蔗林中养育成人。由于两个孩子是乔答摩和太阳结合所生，又在甘蔗林中养育，所以给哥哥取名“独生”，给弟弟取名“甘蔗”。甘蔗即摩诃撒麻迪王族的一个分支甘蔗王，亦即释迦牟尼的祖先。这段经过作者改写的佛本生故事将现实生活和神话幻想糅合在一起，塑造了悲惨的、凶恶的、愚蠢的、可笑的、善良的、高尚圣洁的各种人物形象，谴责了假恶丑，颂扬了真善美，具有较强的文学性。

其次，在蒙古汗统的叙述中，作者对有些史实和传说的描写与其他史书有所不同，表现出某些独特的文学性。如阿阑豁阿夫人五箭训子的传说，《罗·黄金史》、《蒙古源流》等史书都沿袭《蒙古秘史》的记载，说成吉思汗的第十二世祖朵奔蔑儿

干只娶了一个夫人阿阑豁阿，朵奔篾儿干在世时阿阑豁阿生二子，朵本篾儿干去世后阿阑豁阿又梦中感光受孕生三子，共五子。而莫日根葛根《黄金史》记述朵奔篾儿干娶两位夫人，先娶宝力格夫人，生二子，宝力格夫人去世后又娶阿阑豁阿夫人，未及生子朵奔篾儿干即去世。阿阑豁阿寡居时梦中感光受孕又生一子，共三子。当前二子对后一子的来历产生怀疑，阿阑豁阿夫人用形象的方法教育他们要团结一致、和睦相处时，也不是折五支箭，而是折三根筷子。所以，阿阑豁阿夫人五箭训子的传说变成了三根筷子训子，训子的言语分为折筷当时和病重去世前两次，内容也有所不同。特别是病重去世前的一段训谕，是《蒙古秘史》和其他史书根本没有的。现复录如下：

> 人生在世间，虽然有智能，缺少孝和义，骄横由是生。体谅顺和逆，以己度他人，需学道和义，抛弃贪婪心。吾将离人世，头东脚向西，生死自有命，唯愿子相济。正道会兴旺，倒行必灭亡，一心向真诚，清明如月亮。兄弟紧团聚，祖先英名扬，百姓需照料，太平同欢畅。陷入黑暗中，残虐骄蛮横，危及祖宗业，子孙难成人。仁慈施众生，福禄吉祥顺，虔诚奉苍天，谨慎处世人。①

这段训谕原文以押头韵的四行诗道出，内容、形式都深受佛教和佛教文学的影响。从整个故事看，莫日根葛根《黄金史》的记述无疑是阿阑豁阿夫人五箭训子传说的另一种变体，具有独特的价值。

第三，除正文叙述中不时穿插一些训谕性质的诗段外，每一章末尾的评论尾诗也给全书增加了文学色彩。如 33 章本第

① 伪蒙疆政府印行 33 章本《黄金史》，第 60--61 页。

23章叙述成吉思汗消灭乃蛮部的纳忽山之战时，重点突出了合撒儿的功绩，说合撒儿的恩德像青天般高阔，像大地一样宽广，评论尾诗写道：

力量智慧冠三军，仁慈道义满天地；
战无不胜威名扬，属民百姓长揖揖。①

又如第25章叙述了东西部蒙古的内讧、双方谋臣战将的争斗之后，评论尾诗写道：

武艺谋略比高低，贪婪奸诈应抛弃；
忠心可嘉史作鉴，流芳万代黄金誉。②

莫日根葛根《黄金史》在继承本民族历史文学传统的基础上，吸收印藏佛教文学散韵相间、汉族史学史家评点的优长所创造的章末评论尾诗，丰富了蒙古族史学和历史文学的表现形式。

六、在文学史上的地位及影响

在明、清之际的佛教高僧作家中，莫日根葛根不但各种题材、体裁的作品数量可观，而且作品的思想内容涉及世俗生活较深，表现形式溶民族传统与外来影响于一体，形成了简洁、明快、朴素的个人风格，在蒙古族文学史上占有重要地位。

首先，从总体成就看，莫日根葛根在佛教、历史、语言、文学、翻译等方面都有较高水平的作品留存于世。他的历史文学《黄金史》早已列入蒙古史著之林和历史文学的范围，成为国内外学者研究蒙古历史和历史文学的重要文献。他的译著《萨迦格言》被视为元代以来萨迦格言最好的蒙译本之一，收入策·达木丁苏荣编辑的《蒙古古代文学一百篇》等重要作品

①② 伪蒙疆政府印行33章本《黄金史》，第85、92页。

汇集。他的训谕诗和抒情诗歌深受人民群众喜爱，在民间广为流传。无论学术论著或文学创作，莫日根葛根的成就都应该属于明、清之际佛教高僧作家中的大家之列。

其次，与同时期的高僧作家相比，莫日根葛根的作品对世俗生活的反映更加深广，具有更高的认识价值、教育价值和审美价值。如是凡高僧作家都写训谕诗，但大多数作家的作品都属于行善积德的一般说教，像莫日根葛根的《道德箴言》、《游戏箴言》那样站在时代高度，把蒙古族的传统伦理道德和佛教缘起性空的教义贯通一气，深刻而全面地论述蒙古封建社会伦理道德观念的作品实在不多。又如大多数高僧作家的抒情诗歌都不同程度地涉及到世俗生活的描绘，但是像莫日根葛根的抒情诗歌那样大量地集中地描绘家乡山水、游牧生活、民情风俗，能在较大的广度和深度上展现出一个时代一个地区生活面貌的作品也实属不多。

第三，在藏传佛教得到统治阶级的大力扶持，迅速深入普及，蒙古族文化、包括文学日益佛教化的十八世纪，莫日根葛根作为一位高僧作家，能够注意到继承本民族传统、向民间文学学习这一方面，从而使自己的作品形成民族化的简洁、明快、朴素的风格，这也是十分难能可贵且为众多高僧作家所不及的。他的创作实践和作品，无论在当时及以后，对于弘扬民族文化都具有积极的意义。

莫日根葛根著作中文学性较强的作品，如与萨满教传统有关的祝赞词，属于智慧文学的训谕诗，类同民歌的抒情诗歌，从模仿学习传统民间文学而来，后又转化为民间文学在民间长期流传。无疑，这部分作品在与民间文学的相互转化中对民间文学产生了潜移默化的影响。后来，随着对作者全部作品的整理、出版、研究，他的创作实践和作品在更大的范围对蒙古族文学的发展产生了日益深远的影响。

第二节 察哈尔格西·罗桑楚臣

一、生平著述和研究概况

(一) 生平著述。

察哈尔格西·罗桑楚臣，本名不为后人所知，察哈尔为其出生地，格西是学衔，罗桑楚臣是法名，时人和后人概以法名称之，前面冠以出生地和学衔，故以“察哈尔格西”闻名于世。

据察哈尔格西弟子罗桑桑布尼玛在其圆寂后作传记载，察哈尔格西祖籍属于鄂尔多斯敖依古特氏，后移居察哈尔镶白旗游牧为生。察哈尔格西的父母生有四男四女，察哈尔格西排行老大，生于1740年。察哈尔格西七岁跟随堂兄学会蒙文字母，同年进本旗菩提梯布庙当小喇嘛，在柴布呼图克图额尔德尼罗桑赤烈前受乌巴什戒，取法名罗桑楚臣。十五岁又在当时以仁慈的诺门汗著称的罗桑丹增面前受格斯勒戒。十六岁从菩提梯布庙转入漠南第一大庙多伦淖尔汇宗寺，在转世佛罗桑丹毕尼玛面前受格楞戒，并跟随希日布热津巴喇嘛学习显、密宗经典，同时精通蒙文、藏文。二十二岁到北京雍和宫参尼德学部继续深造，先后师承呼图克图额尔德尼阿旺索德那木、额尔德尼阿旺巴拉丹、绰尔济陶依日布、阿嘉呼图克图罗桑丹毕坚赞、章嘉国师儒勒必道尔吉等，接受了多种经谕。二十九岁从北京返回家乡察干乌拉庙，开始从事佛教经典的编译、佛学义理的著述、佛教作品的刻印出版和传教讲经活动。三十六岁撰写完成《圣人宗喀巴佛的祷告》；三十九岁到四十八岁，先后将西藏萨班·贡噶坚赞的《萨迦格言》、五世达赖喇嘛的《两理训谕珍珠宝鬘》、古印度龙树的《育民甘露》由藏文译为蒙文，并加注释。四十七岁开始用蒙文撰写《圣人宗喀巴大传》，六

十三岁将蒙文《圣人宗喀巴大传》译为藏文。其间还完成阐释古印度著名诗学理论《诗镜》的论著等多种著述。察哈尔格西在青年学经时就认识到书籍出版的重要性，从北京回到家乡后，即在查干乌拉庙开始筹办经卷木刻印刷业，后终于使查干乌拉庙成为蒙古族历史上的三个木版印刷地之一，刻印了《萨迦格言》、《育民甘露》以及他自己创作编辑的《察哈尔格西·罗桑楚臣全集》等多种经典文献。与此同时，察哈尔格西经常奔走于家乡查干乌拉庙、多伦淖尔汇宗寺和北京雍和宫之间，广泛开展经教活动，在他面前受戒的僧人先后达千余人，其中著名的高僧数十人。1803 年，在他六十四岁时，他在额尔德尼吐希寺把自己的全集散发给一千多名僧俗人等。随着他自己和察干乌拉庙声望的提高，从乾隆五十一年到五十四年（1786—1789 年），他主持修善扩建了该庙，新建广茂寺大殿等 6 座殿堂，塑了和真人一般大的宗喀巴等神佛塑像，使该庙的香火空前旺盛。1810 年，察哈尔格西圆寂，享年七十一岁。

据其弟子所写传记记载，察哈尔格西一生用蒙藏两种文字撰写编译、刻印和未刻印的文稿约二十余卷。现在，他的藏文创作和由藏文译为蒙文的作品大部分已搜集到，蒙文创作和由蒙文译为藏文的作品搜集到的还不是很多。所以，应该说目前我们还没有对察哈尔格西全部的作品作出准确的统计和全面的评价。

由察哈尔格西自编、查干乌拉庙刻印的藏文十卷本《察哈尔格西·罗桑楚臣全集》，现存我国首都北京、内蒙古自治区首府呼和浩特以及甘肃省的拉卜楞寺等地。该全集收入 200 余篇（部）长短不一的作品，内容包括佛教学、佛教史学、佛教星相学、佛教医学、佛教文学等。在佛教文学中又可细分为训谕诗、仪轨诗文、传说故事、高僧传记、阐释《诗镜》的论著等。此外，没有收入全集的著述作品和翻译作品，有不少也属

于佛教文学的范围，如《察哈尔格西·罗桑楚臣的训谕》、《回报父母的诗》等属于训谕诗，《马奶酒祭礼》等属于仪轨诗文，《七个神女的传记》等属于传说故事，《章嘉国师若必多吉传》等属于翻译文学，《萨迦格言注释如意钥匙》、《育民甘露注释如意修饰》等既属于翻译文学，其注释部分引录的传说故事又属于传说故事，等等。

（二）研究概况。

在察哈尔格西的著作中，较早引起蒙古族文学史界注意的是其翻译作品。本世纪五十年代，蒙古国学者策·达木丁苏荣在其编写的《蒙古文学史》第一册论述十三、十四世纪的翻译文学《萨迦格言》时，在多种译注本的比较中提到了察哈尔格西的《萨迦格言注释如意钥匙》，给予了很高的评价，称察哈尔格西是十八世纪"著名的作家"[1]，由此推断作者至少已经看到了察哈尔格西的一部分其他作品。

1967 年，在乌兰巴托出版的《蒙古作家的藏文创作》一书中简要介绍了察哈尔格西的生平著述，列出了 80 篇作品的目录，蒙译并分析了阐释《诗镜》的《字音修释论》，附录了另外两篇作品《意义修饰论》、《火神祭礼》的蒙译文。

1977 年、1987 年，在蒙古国学者先后编写出版的《蒙古文学概要》、《蒙古文学——十三——二十世纪初》两部文学史中，都专题论述了察哈尔格西及其文学创作，指出"察哈尔格西的文学创作、翻译，在蒙古族文学史中是一占有独特地位的巨大现象"。[2]

我国对察哈尔格西的研究开展较晚。1981 年，内蒙古大

---

① 策·达木丁苏荣编著、谢再善汉译：《蒙古文学史》第一册，第 93 页，中国科学院内蒙古分院语言文学研究所 1961 年印。
② 《蒙古文学概要》(下)，第 1200 页，内蒙古人民出版社，1982 年转写出版。

学教授巴·格日勒图编辑出版的《蒙古族作家文论选》选录了察哈尔格西的《意义修饰论》一文，并在注释中简要介绍了察哈尔格西的生平。1983年，拉西其林在《内蒙古社会科学》蒙文版第4期发表《蒙古文化活动家——察哈尔格西·罗桑楚臣初探》一文，简要介绍和评述了察哈尔格西的生平著述及其在文学、历史、翻译、出版等方面的贡献，篇末附录了察哈尔格西全集目录150篇。1984年，内蒙古大学等五院校编写的《蒙古文学史》“文学理论批评”一章，提到了察哈尔格西在《格斯尔》研究方面的贡献。1985年，巴·格日勒图撰写、内蒙古文化出版社出版的《蒙古文论精萃》一书，在《〈诗镜〉和蒙古人的文论研究》、《察哈尔格西·罗桑楚臣的诗歌理论》两章中都论及察哈尔格西，特别是后一章除从总体上评价了察哈尔格西在蒙古族文学史、文学批评史方面的贡献外，还深入评析了察哈尔格西阐释《诗镜》的两篇文论——《意义修饰论》和《字音修饰论》，提到了内蒙古图书馆旺庆先生本世纪五十年代从查干乌拉庙搜集到的9本察哈尔格西未刻印的手稿新资料，是近年来关于察哈尔格西诗歌理论较有分量的研究成果。

总的看，由于宗教和语言的障碍，国内外关于察哈尔格西佛教文学的研究还不够全面深人，基本局限在翻译作品和文论两个方面。

二、训谕诗

在我们现在看到的察哈尔格西的蒙、藏文创作中，属于训谕诗一类的作品不少，如《察哈尔格西·罗桑楚臣的训谕》、《满足欲望的真言，成就业果的祝词》、《忏悔与祝祷》、《训谕心宝》、《生死苦观》、《谈论举要》、《弃绝悲苦之心，盼望教法成果时写的歌词》、《禁绝烟酒的训谕指路记》，等等。这些作

品继承了蒙古族智慧文学的古老传统，吸收了印藏的佛教哲学思想和诗歌表现手法，抒写了作者在学习传布经教中的心得感悟和理想愿望。

懒惰是通向经教的障碍，
勤奋与智慧紧密相连；
天天进取佛理自会通达，
成就是对人对己有益的善业。

这首训谕诗集中反映了作者精勤修习佛经的实践和崇高的思想境界。正因为作者一生勤学苦修，胸怀众生，他才能有那样高深的修养、多产的作品、广泛的影响。

类似宣扬佛学义理、人生哲学的训谕诗虽然很多，但最能见出作者创造性和具有社会意义的是那些针对现实的篇章。

生熟饮食哪一样都不能盛放的器皿，
虽然美观好看也不能算真正的器皿；
佛学五明哪一种都学不通的托音，①
虽然身披袈裟也不能算真正的托音。

应该自我思虑人间的苦难，
天天观察别人身上长了几颗黑痣有什么用？
应该亲自做有益他人的善事，
天天寻找别人的过失有什么用？

这两首诗，前者批评了寺庙中身居高位、不学无术的高僧，后者讽刺了喇嘛中不务正业、搬弄口舌的庸碌之徒，比喻生动形象，说理切合实际。如果说作者对这两种人还仅止于批评讽刺

① 托音：对有身份地位喇嘛的尊称。

的话，那么对那些公开破坏戒律、胡作非为的喇嘛就是愤怒谴责了。

黄眼睛的猫头鹰，
在深夜哈哈怪叫不是凶兆；
受过格楞、格斯勒戒的喇嘛，
把下流男女聚在家里打诨说笑才是凶兆。

看门的老狗，
在拂晓时长嚎不是恶兆；
喝醉酒的喇嘛，
在深夜吵闹才是恶兆。

察哈尔格西是虔诚的佛教徒，他是从维护经教圣洁尊严的立场批判和谴责那些身披袈裟的假圣人和佛门败类的，但是他所批判的人和现象在客观上反映了佛门圣地的某些阴暗面，揭露了佛教伪善欺骗的本质。

在有些作品中，作者把对生活的观察和思考已经从经教扩展到了世俗生活的领域。如《弃绝悲苦之心，盼望教法成果时写的歌词》这一诗集中《观察利害之歌词》一篇，作者对社会各种类型的人进行了广泛的评论。

叽叽喳喳议论欺骗神祇，
破衣烂衫装裹貌似清贫，
一见茶饮美食贪得无厌，
这种人与鱼类动物有何不同？

天天享受美味佳肴，
四季穿着冷暖相宜，
怒气不生心理平和，

如此一生对业果圆成又有何益?

酗酒的人得到成功后往往会疯狂,
流浪汉饥饿时难免会抢夺供品,
饱食酒肉的作法僧会做出盲动的行径,
领土占有者也难保国人顺遂。

由于作者的佛教世界观,诗中评价人事的标准只能是佛学义理,所肯定和赞赏的人也只能是按佛法行事的人。

从小注意听从和用心的话,
就会步入当今贤智的行列;
弃绝凡尘而按佛法行事的话,
佛祖会恩赐所想往的一切。

在该诗集另一篇《喜宴上的歌》中,作者又以佛教“缘起”、“无常”的观点评述了周围世俗生活的种种现象。

美丽的身躯漂亮的容颜,
今天映入眼睑虽然光彩动人,
但想到明日会像霜打的鲜花枯萎凋零,
心中生起了悲哀。

无忧无虑的年轻人聚集一堂,
唱起悦耳动听的歌时愉快无比,
但想到歌罢四散离去,
心中黯然怅惘。

凉爽可口的酪浆,
在炎夏干渴时饱饮虽然舒畅,

但想到日后的饥渴，
心中布满忧伤。

从心底崇敬的师友，
相互交往帮助情深意笃，
但想到分别各自东西，
心中充满痛苦。

…………

诗中所宣扬的"缘起性空"的思想虽属哲学唯心主义，抒发的感情也带有悲观色彩，但形象中所蕴含的大千世界、形色万象、时光流转、变化无常的真理，同时给人以有益的启迪和美的遐想。

察哈尔格西训谕诗的形式特征，用蒙文创作的作品基本继承了蒙古族箴言诗的传统手法，用藏文创作的作品一般遵循印藏诗学理论《诗镜》的原则方法，而且作者常常把二者融汇结合起来，使作品更加生动完美。如下面这首用蒙文创作的训谕诗，吸取了印藏四行诗段首尾同声同构的形式，结构显得更加整齐匀称，音韵更加优美动听。

劣质草木燃烟苦，
劣根民口出言苦，
劣性干旱日照苦，
劣等班第[1]言行苦。

---

① 班第：精通佛教经典的最高学位者。

三、传说故事

关于察哈尔格西所写的传说故事，除过去已反复论述过的翻译作品《萨迦格言注释如意钥匙》中引录的故事和《育民甘露注释如意修饰》中引录的故事外，我们现在从其藏文全集中又检索出 3 个故事集，即《进入修行的法术神钥》、《解脱者赞诠释》、《学习宝贝珠》。这 3 个故事集的传说故事有的来源于《五卷书》等印藏古籍，有的来源于高僧传记等真人真事，有的采自民间，但作者都根据自己所要阐述的事理纲目重新进行了编排整理，具有自己的创造性。

《进入修行的法术神钥》和《解脱者赞诠释》两部故事集，主要是宣扬黄教缘起性空、因果报应的说教。作者从理论上讲述了佛的说教之后，感到抽象的说教还不足以感化信徒，便进一步引述了活生生的事例，也就是一系列的佛教故事。如《进入修行的法术神钥》在解说通过坚持不懈的施舍、守戒、祷告等途径度到成佛成圣的涅槃彼岸时，讲述了如下一系列故事：

(1) 从前，还在尊胜圆满觉者佛陀在世时，有两个富有的仙人，一个名叫纳雅珠达嘎，一个名叫赛吉拉。纳雅珠达嘎生有一个英俊的儿子，起名敖德斯楞；赛吉拉生有一个漂亮的姑娘，起名桑木。两个孩子长大成人后，父母为他们结成了婚配。敖德斯楞和桑木成婚十二年，夫妻和睦相处，互敬如宾，可是从未同床共枕，发生男女之间的关系。等到他们的父母双亡后，二人分别出家当了喇嘛和尼姑，继续修炼，终于成了正果，获得了福寿。受戒者向尊胜圆满觉者佛陀问起敖德斯楞和桑木为什么既是和睦夫妻又终生未同床共枕的原因时，佛陀回答说：这是由于他们夫妇真诚向佛，潜心修炼，能割断男女等一切欲念所致。

(2) 古时候，有一位名叫希利的皇帝，膝下生有一子，从小心向佛门，成人后要求出家为僧，终不被父皇应允。后皇子

碰到一个穷人，问这个穷人为什么不出家为僧，穷人回答说，因为自己太穷，每日为吃穿奔忙，哪有精力修行。皇子听后，施舍给穷人吃食和衣物，把他送到一位修炼成佛的高僧门下。后来那个穷人果然修炼成佛，来到皇子面前施展法术，令皇子钦羡不已。这使皇子认识到，过去自己不能出家为僧，是因为自己的家庭出身太高贵富有；那位穷人不能出家修行，是因为他的家庭出身太低微贫穷。从此，他天天祈祷自己来世既不要生在高贵富有的人家，也不要生在低微贫寒的人家，而要生在一个中等家庭。由于他的精进虔诚，经过几世转生，终于出生在中等家庭，实现了出家为僧的夙愿。

（3）有一天，一位高贵的皇后到花园游玩，在清水湖洗完澡离去时，将一付心爱的珍珠花鬘丢失在湖边。正好一个尼姑路过看到，就拣起保存起来了。第二天，皇后的侍女来湖边寻找丢失的珍珠花鬘时，尼姑无声地把花鬘交给了她。皇帝听说此事后大喜，命人把尼姑叫来，当面把那付珍珠花鬘供到佛龛上，祈求神佛保佑尼姑多福多寿，财宝满仓。后来那位尼姑果然修炼成仙，宅院如云，珠宝无数，想要什么就有什么。

…………

《解脱者赞诠释》由三章长短数十个故事组成。第一章的故事大多以释迦牟尼教训弟子阿难陀的形式讲述。如一则故事讲道：在阴间，有一个双目失明的庞大动物，由于遍体鳞伤，无法在山川草木中躺卧安身，只好日夜到处游荡，受尽煎熬之苦。阿难陀向师父讯问原因时，释迦牟尼解释说："这个遍体鳞伤的动物前生是一位富贵的皇帝，他有一次携夫人上山打猎，不见猎物，却碰到一个在山中静坐的修行僧。于是皇帝怒从心起，指斥修行僧吓跑了山中猎物，把无辜的修行僧打得遍体鳞伤，直到死去。结果，这位皇帝死后就堕入地狱，变成这头遍体鳞伤的动物日夜受苦。第二章在一百种因果报应的总题

目下讲述了众多的故事梗概。如一个虔诚信佛的老婆婆见到尊胜圆满觉者佛陀后，只因为一踮一踮跑上前一下子用双手抱住了佛陀的脖子拜倒在地，便获得正果。又如一个正在抛石射箭玩耍的小男孩，见到尊胜圆满觉者佛陀后，立即放下手中的石头、弓箭，向佛陀跪拜，也即刻进入菩提之境，等等。第三章收录了《甘珠尔》《诸品经》第三十一卷《贤愚因缘经》52篇故事的目录以及另外一些故事梗概。在这些故事中，有的故事中套着故事。如有一个叫敖登图日勒的青年，为了创造一番事业与同伴去到无边的大海。在返回的路上，他与同伴走散，独自流浪到一个叫铁木尔的国度，那里的人们给他讲述了许多各自因果轮回的有趣故事。其中说敖登图日勒刚到铁木尔国就遇到了许多饿鬼。他问他们为什么变成饿鬼时，饿鬼们回答说，他们在前世都是拥有大批牲畜、众多财产的富人，只因为他们太贪婪吝啬，不肯向饥饿的穷人施舍，死后都来到这里变成了饿鬼。又说敖登图日勒继续前行来到一个美丽的村庄，看到那里正有一对夫妇在光天化日之下抱在一起寻欢作乐。可是到了夜间，那对寻欢作乐的夫妇却变成一对抱在一起的老鼠，一个在吸食另一个的脑子。他见状问其原因时，那男的说，白天，因为他们受了戒变成了人；夜晚没有受戒，所以变成了老鼠……敖登图日勒游完了铁木尔国，看到许多惨不忍睹的现象，听到一连串惊心动魄的故事。回到家后，他就开始信奉佛教，做起福善事业。连环套的故事到此也就结束了。

对以上两个故事集应该有分析地看待。从故事本身看，其形象情节存在一定程度警恶劝善的积极意义。但是这种积极意义在很大程度上又被骗人的生死轮回、因果报应的宗教说教所破坏了，本来源于现实生活的形象、情节被作者生硬地改造成为宗教观念的图解，变得畸形、苍白、枯瘦，失去了生活的亲切感。

另一个故事集《学习宝贝珠》虽然类似《萨迦格言》、《育民甘露》的注释所引录的故事，但性质又有所不同。这些故事绝大多数来源于世俗民间，并非直接为阐释佛教教义而编写。作者作为佛教信徒，虽然极力想把这些故事纳入佛教义理的轨道，让“求知者……知晓从前的行善者怎样得福，作恶者怎样得祸”，[①] 但是故事本身的形象、情节还是越出了佛教义理的范畴，体现出更加广泛的世俗社会的伦理道德和人生哲理，思想性和艺术性都高于前面直接阐释佛教教义的故事。如《萨迦格言》、《育民甘露》注释所引录，同时收入《学习宝贝珠》的《兔子和响声》、《狮子、公牛和狐狸》、《带佛珠的猫》、《青蛙和鸿雁》、《愚人和檀香木》、《鸽子和捕鸟人》、《猴子捞月》等故事，都是构思精巧、形象鲜明、哲理深刻、脍炙人口的寓言故事，而且作者在引录编选时从内容到形式又进行了某些加工改造，使之更加适合蒙古族文化的传统和特点。

例如《青蛙和鸿雁》的故事，在古印度民间寓言故事集《五卷书》和十三世纪西藏学者仁钦巴拉关于《萨迦格言》的注释中，青蛙的形象是乌龟，鸿雁的形象是天鹅。故事讲道：在一个湖中住着一只乌龟和两只天鹅。由于湖水坐落的地方二十年滴雨未下，湖水干涸，两只天鹅善意地对乌龟说：“让我们到有水的地方去吧。”说着两只天鹅找来一根木棍，吩咐乌龟用嘴咬住木棍的中间，它们自己用爪各抓住木棍的一端，向远方飞去。突然地面有人喊道：“两只天鹅的中间是什么？是鞋底吗？”说罢哈哈大笑。乌龟说：“你说什么呀，老乡，我是乌龟。”话音刚落，木棍脱口，乌龟便从天上掉了下去。由于蒙古高原乌龟很少，天鹅也比较珍稀，人们对青蛙和鸿雁更熟悉，而且青蛙生性喜欢呱呱鸣叫，所以这一替换就使故事更容

① 引自《学习宝贝珠》结语。

易理解和传布。随着角色的替换，故事情节也作了相应的修改，增加了起飞前鸿雁对青蛙“千万不要叫唤，如果一张嘴，就会掉下去摔死”的嘱咐，地上人们的叫喊也变成了“哎，你们看，两只鸿雁抬着一只青蛙飞行”，青蛙说的话也与蒙古族民间文学中它爱吹牛的性格一致起来，变成“不是鸿雁抬着我飞行，是我自己在飞行”，这样就更加生动而富于哲理意味。

又比如《带佛珠的猫》的故事，原来《五卷书》中的猫脖子上并不带佛珠，只是一只把吃鼠本性隐藏起来的虚伪的猫。而察哈尔格西给这只猫的脖子上加了一串佛珠，一下子就把它和蒙古族喇嘛教中一部分贪婪伪善的上层喇嘛联系起来了。被这只猫守戒的说教欺骗、坐在它周围听经因而被一个个悄悄吃掉的小老鼠，也就成了众多愚昧信徒的象征，从而给故事赋予了时代的民族的新含义，揭露了清代已经开始走向衰败的蒙古族喇嘛教中用虚伪的宗教说教骗取信徒钱财的一些上层喇嘛的丑恶嘴脸和凶残灵魂。

在形式上，从《萨迦格言》、《育民甘露》的注释到《学习宝贝珠》的专门汇集，也表现出了明显的发展的线索。由于在《萨迦格言》、《育民甘露》的注释中，作为注释的故事和被注释的训谕诗已经开始结合起来，所以到《学习宝贝珠》的专门汇集时，故事和训谕诗就完全结合成了一个整体，变成为“题目——故事——训谕诗——论评”的固定结构。如《猴子捞月》的故事：题目——对以前没有做过的事情不向智者请教盲目从事者必定失败；故事——略；训谕诗论评——愚人不自知/更不问他人/盲目去行动/必然遭报应。从更深的层次和更广的范围看，这种结构的形成也是继承蒙古族文学散韵结合的传统和吸收印藏佛教文学说唱结合的特征的表现。

四、仪轨诗文

察哈尔格西的仪轨诗文，包括神佛赞颂一类的作品，数量也是不少的，其中有的作品，如《马奶酒祭礼》、《火神祭礼》、《护教大神关老爷祭礼》等，在蒙古族僧俗群众中的流传和影响都是比较广的。

《马奶酒祭礼》以受过格斯勒戒的喇嘛拉希尼玛的藏文手写本在察哈尔和锡林郭勒地区流传，1982年高·扎米扬译为蒙文，收入《锡林郭勒宝贝精华》一书，1990年又被收入巴·格日勒图编注的《悦目集》。《火神祭礼》蒙藏两种文字都有留存，蒙文稿收入1967年蒙古国乌兰巴托出版的《蒙古作家的藏文创作》第一册关于察哈尔格西评述的附录部分，藏文稿收入作者自编的十卷本藏文著作全集。这两篇仪轨诗文都很完整，包括仪式过程的记述和祭词全文，而且抄写流传出版的线索清楚。由此推断，即使祭词的文字经过作者的润色加工，仪式过程和祭词的内容应该是当时民间祭祀的忠实记录。

可以肯定，《马奶酒祭礼》、《火神祭礼》两篇仪轨诗文同蒙古族萨满教的《查干苏鲁克祭》和各种祭火仪礼是一脉相承的，但是把它们比较一下，会发现二者之间的差异又是很大的。以《马奶酒祭礼》为例，保留蒙古族原始萨满教古老遗存较多的鄂尔多斯地区的《查干苏鲁克祭》的祭词所洒祭的大都是蒙古族萨满教崇拜的长生天、太阳、月亮、大山、大河等自然神，而察哈尔格西的《马奶酒祭礼》的祭词除笼统地提到长生天以外，所洒祭的主要是佛教所崇拜的上师喇嘛等神佛，祈求神灵保佑的具体内容也都佛教化了。如：

吽①。将从和安康性空无区别的
　　智慧所产生出的

---

① 藏传佛教六字真言“唵嘛呢叭咪吽”的最后一个字，表示“金刚部心”，祈愿成就的意思。

像大海一样涌流的
甘露般芳香的鲜奶,
为了族源尊贵的
上师喇嘛们
和以永恒的能力集中的
天神聚会的喜悦而敬献。
您饱享之后让佛教
永远兴盛,
让宇宙间所有的生灵
安乐幸福,
进而特别是现在
让我们的兵友们
所想往的事情无一遗漏地
各自实现。①

后面结构相似的内容还有三段,只是洒祭的神佛对象有所不同,前两段也都是佛教的神佛,只是最后一段提到了蒙古族原始萨满教所崇拜的"苏勒德"神。由此我们看到,如果说莫日根葛根传写的萨满教仪轨诗文已经具有比较浓厚的黄教色彩,那么察哈尔格西所传写的萨满教仪轨诗文就更加佛教化了,它们所反映的不但是蒙古族萨满教与藏传佛教的融合,而且进一步反映了两种宗教斗争中佛教逐渐取代萨满教的趋势。

《护法大神关老爷祭礼》是一篇反映蒙、藏、汉民族宗教、习俗、文化相互交流、渗透、影响的仪轨诗文,具有特殊的意义。这篇仪轨诗文收入作者全集第五卷,内容大体可以分为三部分:(1)护法大神关老爷的来历;(2)祭祀的仪式过程;

① 巴·格日勒图编注:《悦目集》,第269页,内蒙古文化出版社,1990年出版。

(3) 施主的赞颂、忏悔、祷告。关于护法大神关老爷的来历作者写道：从前，在大汉地方玄德皇帝统治之时，朝中有一位姓武的将军有勇有谋，征服了众多的敌对势力，建立了卓著的功勋业绩。这位将军不但打仗神勇无比，而且心地善良，为人诚实正直，心中经常想着受苦受难的芸芸众生。晚年时，在他与敌人的一次战斗中因过分愤怒而死，死后化作凶猛的龙蛇，栖身于玉泉山，威胁着过往行人。四百年后，有一位"性空大法师"不听众乡亲的劝告，进入玉泉山修行。于是武将军变化为一条巨大的蟒蛇，绕山三圈，呼风唤雨，给"性空大法师"造成种种威胁。但是"性空大法师"安坐如山，旁若无物，闭目静思，终不畏惧。最后武将军无奈，显露真形，来到法师面前述说了自己的身世，说："我平生怜念芸芸众生。如果佛教的寺庙能悬挂我的画像，我愿意成为佛教的保护者。""性空大法师"答应了武将军的请求，真的在佛教寺庙挂起了武将军的画像。后来，章嘉呼图克图[①] 在去卫藏的途中下榻玉泉山，夜晚梦见一红色巨人邀他去家作客。交谈中那红色巨人说：我是大汉地方的神主。藏汉之间早有甥舅关系，藏汉地方的信徒崇拜我，给我供奉吃喝。我可以做你的保护者云云。

这里记述的护法大神关老爷的身世来历基本和《三国演义》所描写的关羽的故事情节相同相似，可以肯定护法大神关老爷就是三国时的蜀将关羽死后显圣、累代加封的义勇武安王崇宁真君，俗称关老爷，其显圣之祠为关帝庙。察哈尔格西的记述中有特别重要意义的是有关章嘉呼图克图在赴卫藏途中下榻玉泉山，夜晚梦中与关老爷晤面交谈的情节，这就把汉族对关老爷的崇拜和藏族、蒙古族联系起来了。因为有清朝皇帝赐予的"呼图克图"称号的章嘉世系的活佛既是藏族青海地区喇

① 呼图克图：清朝皇帝授予活佛的封号，意为道行最高者。

嘛教的活佛，也是坐镇漠南蒙古最高的寺庙多伦淖尔庙、统领漠南蒙古喇嘛教的活佛。藏、蒙喇嘛教活佛和汉族佛教显圣的关老爷在梦中相见当然纯属神话虚构，重要的是它反映了汉族关老爷崇拜对藏、蒙地区的渗透影响。在察哈尔格西的传记中，有两处与关老爷崇拜有关的记载。一是他得足疾去多伦淖尔庙向翁牛特固什祈求救治时，翁牛特固什命他给格斯尔焚香。察哈尔格西说："我以为固什让我焚香的并不是西藏的格斯尔，而是被误认为格斯尔的当今在许多地方闻名的关老爷。我向关老爷焚香祷告后，足疾便痊愈了。从此，我每天向关老爷焚香祷告。"[①] 二是他曾倡议并主持塑造关老爷的塑像。这说明，当时在塞外重镇多伦淖尔不仅有关帝庙，而且有包括喇嘛在内的蒙古族信徒焚香叩拜。

五、阐释《诗镜》的论著

察哈尔格西阐释《诗镜》的论著主要有阐释《诗镜》第二章的《意义修饰论》和阐释第三章的《字音修饰论》两篇，都用藏文写成，以经卷木刻版留存，前者 7 页，后者 8 页。1990 年，内蒙古大学巴·格日勒图将蒙古国学者策·阿勒坦格日勒翻译为斯拉夫蒙文的《字音修饰论》转写为畏兀蒙古文，连同 1981 年转写收入《蒙古族作家文论选》的《意义修饰论》一起收入其所编辑的《悦目集》，由内蒙古文化出版社出版。

旦志的《诗镜》虽然有很高的理论和应用价值，十三世纪被译为藏文后在一部分从事著述的藏、蒙高僧中产生了强烈影响，但是由于其原文是古印度诗歌理论的概括，且全部用诗体书写，每首诗的诗行诗句不等，理论阐述和例诗之间也没有明显的界限，初学者不易理解，普通人更难以阅读。所以当时

① 引自察哈尔格西弟子罗桑桑布尼玛为察哈尔格西所作的传记。

蒙、藏学界很需要由梵文或藏文直接、间接阐释的译介本。察哈尔格西阐释《诗镜》的论著正是满足了这种需要，在很大程度上解决了《诗镜》传播中民族的语言的理论的难题。

首先，察哈尔格西对《诗镜》的阐释是有选择的。第一章关于文学体裁的划分和风格的鉴定，从诗学理论总体看虽然很重要，但其理论部分比较简明，联系实际的部分和古印度文学又结合得太紧密，和蒙、藏文学相去较远，所以作者略去了。而第二章和第三章，不但是一般诗学理论的重要内容，而且应用价值很突出，对蒙、藏诗歌创作具有实践的指导作用，所以作者不但从理论上进行了阐释，而且以例诗作了示范。

其次，作者在仔细研读原文的诗体理论和例诗、把二者结合起来准确把握原作精髓的基础上，将掩蔽在原文连续不断的诗体阐述中的理论框架抽取出来，并把古老的名词概念翻译为当时通行的名词概念，重新加以阐述。这样，原作条分缕析的理论框架就纲目清晰地显现出来，晦涩难辨的诗体理论也就变得明白易晓能为一般人所理解了。如原作第二章，开始既没有章题，文中也没有纲目，只是从头到尾连续不断的366首诗。察哈尔格西的阐述在章前加了章题《意义修饰论》，在文中按照原作所述意义修饰的35种方式方法一一概括出小标题，也就是这一章的纲。之后又在每一个小标题下，也就是每一种修饰方式方法里面，列出了（1）（2）（3）……等若干细目，分别加以阐释。像第二种修饰方法，小标题为“譬喻修饰法”。小标题下分为32个细目，即：（1）同形法喻；（2）同质物喻；（3）颠倒退喻；（4）相互取喻……又如第三章，原文为连续不断的187首诗。察哈尔格西像第二章一样，章前加了章题《字音修饰论》，概述了字音修饰的三大种类，即：（一）叠字修饰法；（二）叠字变位难作修饰法；（三）谐音判断修饰法。然后每一大类又分为若干小类、每一小类又分为若干细类，分别一

一列出。像第一大类叠字修饰法分为六小类，即：(1) 易作句首（尾）叠字修饰法；(2) 难作句中叠字修饰法；(3) 句首尾交相叠字修饰法；(4) 整段诗各种位置的叠字修饰法；(5) 方法转换叠字修饰法；(6) 退转叠字修饰法。第一小类易作句首（尾）叠字修饰法又分为三个细类，即：A、非间隔叠字修饰法；B、间隔叠字修饰法；C、间隔非间隔叠字修饰法。察哈尔格西这一使《诗镜》的理论构架明显化的工作，不但促进了《诗镜》在蒙、藏地区的传播普及，而且将古印度条分缕析的叙事方法也介绍到了蒙、藏地区。

再次，察哈尔格西在纲目明晰地阐释《诗镜》理论的同时，为了帮助读者更好地理解原作精神，在需要的地方自己补充创作了一部分例诗。如在第二章《意义修饰论》中有三处补充了三首例诗，在第三章《字音修饰论》中有35处补充了33首例诗（有两处只是单句）。这是作者为阐释《诗镜》所作出的又一新的贡献。如《意义修饰论》一篇，作者把第二种“譬喻修饰法”的32个细目列述完毕之后，写道：“这里按第一细目同形法喻举例如下”：

美丽的眼睛，
像盛开的菊花一样圆。
乌黑的眉毛，
像空悬的竹弓一样弯。

例诗使读者对同形法喻的内含有了进一步感性的认识。

又如《字音修饰论》一篇，第一大类第二小类第六细类“一句三处叠字同音修饰”，光从理论阐述是难以想象的，一看例诗便一目了然了。

白白的雪山像什么似的白白，
　　像白兔一样白白。

白白的莲花像什么似的白白，
　　像圣洁的心愿一样白白。
白白的香海像什么似的白白，
　　像漂亮身躯的脸颊一样白白。
白白的光彩照人的姑娘生得像什么似的白白，
　　像云朵盘卷一样白白。

再如第一大类第三小类“首尾交相叠字同音修饰”，光从理论阐述理解也是比较困难的，一看例诗便明白了。

教授大海般的诗歌时贤者神采飞扬，
神采飞扬的英雄高傲的夺取还有钉子一般的坚强，
还有钉子一般的坚强也要以跪拜面对天神，
天神一次又一次的降临不是已经被看到了吗？

这类例诗本来不好翻译，而这里的译文又是翻译的翻译，所以读起来很别扭，但是原诗首尾交相叠字同音修饰的特征还是体现出来了。

由于察哈尔格西对《诗镜》研究得很深入，运用得很自如，所以他的许多诗歌创作从某种意义说都可以看作阐释《诗镜》理论的例诗。如他用蒙文创作的《火神祭礼》对火神的祷告：

将越来越蓬勃向上的朝气，
将越来越兴旺发达的精神，
将越来越丰富增多的牲畜食物，
将越来越美好的福禄赐予我们吧！

把所有的事情毫无阻碍地办成的杰出本领，
把所有的著述毫无差错地通晓的智慧，

把所有的工作能够不疲卷地完成的健康躯体，
把所有的恰合时宜的福禄赐给我们吧！

…………

这里严格运用了“间隔叠字同音修饰”的第（10）细类“四句句首叠字同音修饰”的方法，使并列的内容用相同的叠字同音连珠般地呼喊出来，充分表达了祷告者虔诚的急切的祈求火神恩赐的心情。

六、在文学史上的地位及影响

根据察哈尔格西多方面的著述和实践活动，国内外的研究者给他冠以了多种头衔：佛教哲学家、佛教星相学家、佛教医学家、佛教史学家、佛教文学家、文学理论家、翻译家、出版家，等等。显然，要全面评价察哈尔格西在蒙古族文化史上的地位及影响不是本书所能做到的，我们只是初步研究了这位有多方面成就的大学问家在文学方面的著述，也只能初步概述其在蒙古族文学史上的地位及影响。

在蒙古族佛教文学的创作中，与同时期的高僧作家相比，察哈尔格西和莫日根葛根一样，无论在所写作品的数量、所用体裁形式的多种多样、以及作品所达到的思想艺术成就等方面，都是比较突出的。在作品数量方面，据不完全统计，察哈尔格西用蒙、藏两种文字留存的文学作品或具有一定文学性的作品不下一百篇（部）。这些作品尽管大部分属于佛教文学，属于藏文创作，但在十八世纪蒙古族书面文学还不很发达的那个时期，能够创作出如此大量作品的作家实在是不多的，因而也是难能可贵的。在体裁形式的多种多样方面，除前面已经专题评述过的训谕诗、传说故事、仪轨诗文、阐述《诗镜》的论

著外，还有高僧传记《圣人宗喀巴大传》[1]、佛教历史文学《额尔德尼吐希庙青史》等，几乎佛教文学的各种体裁应有尽有。这在同时期的高僧作家中也是不多见的。在作品的思想艺术性方面，察哈尔格西也有超越同时代高僧作家的深刻和高明之处。如他的仪轨诗文《马奶酒祭礼》、《火神祭礼》、《护法大神关老爷祭礼》等，具有很高的宗教学、民俗学、文化史学的价值。他的一部分训谕诗和传说故事，有的一针见血地揭露了寺庙高僧的阴暗面，有的从宗教扩展到了世俗生活，反映了更加广阔的社会层面。特别在艺术形式方面，他在继承本民族文学传统的基础上，成功地吸收了印藏文学的某些表现手法，使韵文作品的遣词炼句、音韵格律更加优美，使散体作品的写作记事更加丰富多彩。

和文学创作相比，察哈尔格西在蒙古族文学理论发展史上所占的地位更为突出。他阐释《诗镜》的论著是国内外蒙古族文论选必选的篇目，他的诗歌理论是蒙古族古代文学批评史必讲的内容，他理所当然地应该被列入蒙古族文学理论创始者的行列。由于多方面的原因，蒙古族的文学理论发展得很不充分，直到十七、十八世纪，在印藏文学理论和中原汉族文学理论的启示推动下，一部分高僧作家和贵族文人才开始撰写理论形态的文学理论著述。察哈尔格西关于《诗镜》的论著以及其他类似的作品，不但属于译介阐释印藏文学理论最早的著述范围，而且理论阐述比较充分，为蒙古族纯理论形态文学理论的产生铺下了最早的几块基石。

察哈尔格西在将印藏文学翻译介绍到蒙古地区方面所做的

[1] 察哈尔格西用蒙古、藏两种文字创作的《圣人宗喀巴大传》（藏文收入全集第二卷），不但详细记述了黄教创始人宗喀巴一生的经历和蒙、藏政教史的许多重大历史事件，具有很高的史学价值，而且在论述中穿插了有关历史人物、山水地名的许多传说故事、民间的谚语格言、训谕祝赞诗词，具有一定的文学价值。

贡献，也早已被蒙古族文学史家所注意到，并且给予了高度评价。蒙古国著名学者策·达木丁苏荣1957年编写出版的《蒙古文学史》第一册，在论述从十三世纪即开始译为蒙文、后来有过多种蒙文译本的藏族著名训谕诗集《萨迦格言》及注释时，突出提到了察哈尔格西1779年的译本《萨迦格言注释如意钥匙》，并引录其传记记载说："察哈尔格西三十九岁，戊亥年，用通俗易晓流利优美的文笔翻译了萨迦格言。"[①] 后来策·达木丁苏荣在《蒙古文学概要》一书论述古印度著名史诗《罗摩衍那》和著名民间故事集《五卷书》在蒙古地区的流传异体时，再次高度评价了察哈尔格西的《萨迦格言注释如意钥匙》和另一古印度著名训谕诗集《育民甘露》的蒙译文《育民甘露注释如意修饰》的贡献。根据策·达木丁苏荣占有的资料，《罗摩衍那》故事在蒙古地区流传的书面异文主要有5种，其中即有包括察哈尔格西的《萨迦格言注释如意钥匙》在内的《萨迦格言》注释中引录的罗摩故事一种；收录《五卷书》民间故事的蒙古族书面异文主要有7种，察哈尔格西的《育民甘露注释如意修饰》是收录最多的一种，共有34个故事，几乎占到《五卷书》原故事的一半以上。此外，在察哈尔格西的其他著作中，也吸收了大量印藏的佛本生故事、民间传说故事，这些印藏文学成分也随着作者的作品在蒙古地区广泛传布开来。

最后还应该提到察哈尔格西在书籍出版、包括文学书籍出版方面的贡献。由于他在家乡查干乌拉庙亲手创办的木版印刷业不但刻印了许多佛教书籍，而且也刻印了不少文学书籍，如前面提到的作者译注的《萨迦格言》、《育民甘露》、《章嘉国师若必多吉传》等，还有汉文名著《西游记》的蒙译本以及作者的著作《察哈尔格西·罗桑楚臣全集》等。这些书籍的出版不

① 策·达木丁苏木编著，谢再善汉译：《蒙古文学史》第一册，第93页。

但为蒙古族的文化史、文学史留下了珍贵的书面资料，而且在蒙古族的出版印刷史上也留下了光辉的一页。

由于察哈尔格西多方面的成就贡献，他的著述业绩有力地推动了蒙古族后世文学的发展。如他的诗歌理论和诗歌创作，他所译介的印藏文学，都明显影响了十九到二十世纪初期蒙古族的文人诗歌和民间文学的创作。

第十三章　传记文学

远古、蒙元时期，蒙古族史传不分，历史文学和传记文学不分。进入明、清之际，在本民族历史和传记、历史文学和传记文学发展分化的过程中，受到印藏佛教文学高僧传记的影响推动，蒙古族的传记文学从历史中分化了出来，以一种独立的文学体裁出现在蒙古族文学史上。

第一节　概　　述

一、传记文学的产生发展

从史传不分、历史文学和传记文学不分的传统考察，蒙古族口传传记文学的产生可以追溯到成吉思汗的第二十一世祖巴塔赤汗，即约公元七世纪，书面的传记文学的产生可以追溯到十三世纪《蒙古秘史》的成书。拉施特·阿丁在《史集》中写道："因为蒙古人自古以来有保持对自己的起源和世系的记忆的习惯，又由于他们那里没有教会和宗教，不能像其他民族那样地借助于教会和宗教通过遵守教规的方法教导子女，所以父母要对出生的每个子女解释有关氏族和系谱的传说，这种规矩永远为他们蒙古人所遵守。"① 十三世纪成书的《蒙古秘史》，其内容构成可以分为三部分，第1—68节记述成吉思汗二十二代祖先的纪传，这是口传的族谱世系史，印证了上面拉施特的记述。第69—268节记述成吉思汗一生的业绩，实即成吉思汗的传记。第269—282节记述窝阔台汗的业绩，也可以看作窝

---

① 拉施特主编：《史集》，第一卷第二分册，第34页，商务印书馆，1986年出版。

阔台汗的传记。特别是第69—268节，不但记述了成吉思汗统一蒙古的重大历史事件和重要战争，而且记述了成吉思汗从降生到去世的一生经历，传记的性质更加明显突出，后来众多的成吉思汗传记作品，都是以此为基础而创作的。

在元代蒙古上层统治阶级尊奉佛教、蒙古族佛教文学兴起的时候，受印藏佛教文学高僧传记的影响，蒙古族佛教文学家搠思吉斡节儿曾用藏文撰写了记述释迦牟尼传记的《佛祖释迦牟尼十二行》，元代翻译家锡喇卜僧格所译该书的蒙译文第二卷现存我国北京和原苏联列宁格勒大学东方学系图书馆。但是除这一模仿性的作品之外，元代再没有发现其他高僧传记，可见当时蒙古族还不具备产生独立的传记和传记文学的社会历史条件。

明代后期阿拉坦汗再度引入藏传佛教后，随着印藏佛教史学、文学对蒙古族史学、文学的深入影响，在传统的史传不分的史学和历史文学继续发展的同时，单一的传记和传记文学开始出现。大约十七世纪初，即阿拉坦汗去世不久，专门记述阿拉坦汗一生业绩的《阿拉坦汗传》创作完成。差不多在同一时期，以口传资料为基础的《名为黄金史之成吉思汗传记》——即成吉思汗传也编写成书。这两部作品的出现，标志着蒙古族单一的传记体裁的形成，而有一定文学性的《名为黄金史之成吉思汗传记》的出现，则标志着独立的传记文学体裁的形成。到十八世纪，蒙古族佛教文学高僧传记的创作逐步达到高潮，先后出现了《章嘉阿旺罗桑却丹传·珍珠璎珞》[①]、《普渡众生上师章嘉活佛若必多吉前世传·如意珍宝》[②]、《文殊怙主佛灯

① 北京松竹寺首席喇嘛噶布楚锡喇卜达日扎1729年创作，并在北京用经卷木刻版出版。传记记述了第一世札雅呼图克图阿旺罗桑却丹（1642—1714年）一生的事迹。

② 清朝乾隆三十年（1766年）于北京以经卷木刻版出版。内容包括章嘉呼图克图诸前世宗达至却吉扎拉桑上师转世佛的简历。

持大金刚益希丹白坚赞前世传·三界唯一庄严妙法如意宝鬘》①、《法统宝座甘丹赤巴罗桑丹白尼玛传·生成明辨意根之源》②、《遍智圣者宗喀巴传·吉祥之源》(以下简称《圣人宗喀巴大传》)③、《恩德无比之至尊上师罗桑楚臣传略·信莲盛开之日光七章》④、《圣者乃吉托音达赖曼殊室利传——开光显扬如意珍鬘》(以下简称《乃吉托音传》)⑤、《热津巴札雅班第达传·月光》(以下简称《札雅班第达传》)⑥ 等有影响的作品。

二、传记文学的内容形式特征

纵观明、清之际的传记文学，其内容特征主要有如下三方面：第一，传记的主人公全部是统治阶级的上层人物，其中可以分为世俗和宗教两部分。世俗部分主要是国家、部族的汗主、大臣，以国家、部族的汗主居多，如以成吉思汗为主人公的《名为黄金史之成吉思汗传记》，以土尔扈特部历代汗主为主人公的《土尔扈特诸汗史》等。宗教部分主要是佛教寺庙的转世活佛，道行高远、法理渊深的大喇嘛，统称为高僧。以蒙古族高僧为主人公的传记如《乃吉托音传》、《札雅班第达传》等，以印藏高僧为主人公的传记如《圣人宗喀巴大传》等。

第二，所记主人公的生平事迹基本属于历史事实，但某些史实被神化夸张了，具有了神话传奇的色彩，或者干脆把虚构

---

① 达尔罕堪布罗桑帕日米那木吉拉于 1850 年左右用藏文创作，锡喇卜敖德斯尔·吉格米德译为蒙文，在北京用经卷木刻版出版。该传记在记述三世章嘉呼图克图益希丹白坚赞(1787—1846 年)业绩的同时，简要记述了章嘉呼图克图前 18 世的简历。

② 1746年在北京以经卷木刻版出版，主要写甘丹赤巴阿旺洛追嘉措(1635—1688 年)及其化身罗桑丹白尼玛(1689—1762 年)等传记。

③ 察哈尔格西·罗桑楚臣于 1786—1790 年间创作，在察哈尔察干乌拉庙用经卷木刻版刊行。

④ 由罗桑桑布尼玛于 1817 年用藏文创作，1818 年蒙译后在察哈尔察干乌拉庙用经卷木刻版出版，这本传记详细记载了察哈尔格西·罗桑楚臣的生平著述。

⑤ 详见本章第三节。

⑥ 详见本章第四节。

的传说故事写入了传记。概而言之，即历史事实和传说故事的结合。具体到每一部传记作品，传说故事成分所占的比重不等，有的传说故事成分多些，如《名为黄金史之成吉思汗传记》、《乃吉托音传》，有的传说故事成分少些，如《札雅班第达传》。

第三，除少数作品，如《名为黄金史之成吉思汗传记》外，大部分作品都有佛教色彩。记述佛教高僧的传记自不必说，即使世俗汗主、大臣的传记，也都程度不同地具有佛教色彩，这是时代的印记。

形式方面的特征主要有二：第一，是本民族传统传记形式和印藏佛教高僧传记形式的结合运用。如从本民族传统说，有族谱记事的模式、简洁朴素的叙事方式等；从印藏高僧传记的影响说，有篇首诗、尾诗、插入诗等镶嵌诗。在《名为黄金史之成吉思汗传记》等早期作品中，印藏高僧传记形式的影响比较少，从十七世纪以后成书的传记作品，印藏高僧传记形式的影响就越来越明显。其中记述印藏高僧如释迦牟尼、宗喀巴等的传记，基本模仿印藏高僧传记的形式；记述蒙古族世俗汗主、高僧传记的作品，如《乃吉托音传》等，一般以本民族传统形式为主，同时吸收印藏高僧传记的某些模式。

第二，是散韵结合的新文体。蒙古族的历史文学和印藏的高僧传记都有自己散韵结合的文体传统，二者结合以后即形成一种散韵结合的新文体。这种新文体的特征一般是本民族简洁朴素的叙事方式和印藏高僧传记镶嵌诗的结合统一。

从内容和形式总体看，明、清之际出现的传记文学承袭了历史文学历史性和文学性的双重性特征。在历史学的范围，这些作品可以当作历史文献看待，在文学领域，这些作品可以当作文学作品欣赏。

第二节 《名为黄金史之成吉思汗传记》

一、抄本的发现及研究

《名为黄金史之成吉思汗传记》(以下简称《成吉思汗传》)最早为手抄本,用经卷纸竹笔黑墨抄写,全书 97 页,每页 14 行,每行 3—4 字,约 5000 余字。1958 年,内蒙古历史语文研究所道荣尕在内蒙古乌兰察布盟达茂旗新宝力格苏木萨茹日塔拉嘎查境内一个山洞发现了这一抄本,与此同时还发现了名为《成吉思汗祭经》的另一抄本。这两个抄本字体不同,不是出自一人之手。《成吉思汗传》的书写特点是: ᠨ (n)、ᠭ (g)辅音前面均无点,在很多地方没有区别词首和词中间的 ᠶ (y)和 ᠵ (j)、ᠴ (q)和 ᠵ (j),并把词首的 ᠬ (h)写成词中的 ᠬ (h)。

这一作品直到 1998 年才由内蒙古文化出版社公开出版,所以对它进行研究的人很少。1983 年,内蒙古社会科学院额尔敦陶克陶发表《关于〈名为黄金史之成吉思汗传记〉》一文,将《成吉思汗传》与《蒙古秘史》等历史文献进行比较研究,提出了“这部作品也许是《蒙古秘史》的原始资料之一”[①] 的推测。1984 年中央民族大学巴·那顺巴雅尔在《关于〈黄金史〉的一些问题》一文中认为:《黄金史纲》的基础是成书较早的像《名为黄金史之成吉思汗传记》这样的作品。在类似这样作品的基础上,后人不断地撰写了成吉思汗以后三十五个汗的历史及开头和结尾与喇嘛教有关的部分。作为《黄金史纲》基础的成吉思汗传记部分,其创

① 额尔敦陶克涛:《关于〈名为黄金史之成吉思汗传记〉》,《蒙古语文》1983 年第 2 期。

作时间不会晚于《蒙古秘史》。①

二、内容简介

《成吉思汗传》从成吉思汗的父亲也速该把阿秃儿行猎途中抢夺诃额仑夫人写起，一直记述到成吉思汗征伐唐兀惕去世，灵车途经毛尼山之呼和布尔地方陷入泥淖，苏尼特的吉鲁格台把阿秃儿向圣主英灵禀明誓言，拽出灵车结束，其内容基本与《黄金史纲》相同。所不同者有三点：

1. 在内容构成方面，《成吉思汗传》只写了成吉思汗和他父亲的传记故事，而《黄金史纲》在成吉思汗的传记故事之前简述了印藏王统的谱系、蒙古汗统的谱系，在成吉思汗的传记故事之后又详述了从窝阔台到林丹诸汗的历史，并把印藏王统与蒙古汗统从族源上连结起来。

2.《成吉思汗传》口传的特征很明显，全书基本为传说故事的连缀。而《黄金史纲》除传说故事外，更多为可靠的历史记载。即使传说故事部分，《黄金史纲》也表现出文人加工的明显痕迹。

3. 除个别词句，《成吉思汗传》基本没有佛教的影响。而《黄金史纲》具有佛教色彩。

三、创作时间

作为《成吉思汗传》的资料来源——成吉思汗和他父亲也速该把阿秃儿传说故事的产生形成，也许是在他们生活的当时，也许是在他们去世以后，很难断定。我们现在考证的创作时间是用文字记录写定的时间。

传记中记述说：成吉思汗去世时，要求子孙们按照忽必烈

① 巴·那顺巴雅尔：《关于〈黄金史〉的一些问题》，《蒙古语言文学》1984年第3期。

的话行事，说完便去世于丙亥年七月十二日六十七岁那年。这一记述第一不符合《蒙古秘史》等信史的记载，第二也是不可能的事情。因为成吉思汗去世时忽必烈只有十二岁，而且是孙子一辈，成吉思汗绝对不会把政要大权隔代交给一个小孩子。这一传说显然是忽必烈登基之后，为了说明其掌权的合法性和权威性，编造传播而成。此其一。其二，传记中有“五色四夷”、“转轮王”等名词，这些词最早见于《白史》。而据蒙古史学史研究，《白史》成书最早一说也是十三世纪后期忽必烈在位期间。由以上两点判断，《成吉思汗传》只能写定于十三世纪后期忽必烈登基以后。

从抄本的文字看，字体很接近成书于十六世纪初的《阿拉坦汗传》。而且从第 2 页左边的“ [illegible] ”以后，每页都写有“ [illegible] ”，很像明、清之际在蒙古地区广泛流传的印藏经籍页码的习惯记号。

从上述两方面判断，《成吉思汗传》成书的时间很可能在十六世纪末，十七世纪初，与《黄金史纲》相去不远。

四、文学特点

作为文学作品赏析，《成吉思汗传》最突出的特点是历史事实的传说化，即关于成吉思汗及其父亲也速该把阿秃儿的许多历史事实都演变成了传说故事。如：也速该把阿秃儿抢夺诃额仑夫人的传说；成吉思汗征服三百泰亦赤兀惕人的传说；合撒儿出逃的传说；赤勒格儿策划杀害帖木真的传说；一个贫民老人卖黄皮弓考验合撒儿、别勒古台的传说；箭筒士阿尔嘎聪的传说；合撒儿镇压恩古特乌仁成惠叛乱的传说；合撒儿的孙子哈图锡喇嘎拉珠青台吉用万燕千猫夺取旺楚克汗城的传说；有权威的霍尔穆斯塔赐降甘露于圣主的传说；降服唐兀惕锡都日古汗的传说；古尔伯勒金豁阿夫人的传说等。许多故事都充

满了传奇色彩。其中也速该把阿秃儿抢夺诃额仑夫人传说的许多情节是为《蒙古秘史》、《黄金史纲》等史书所没有的，兹复录如下：

> 在古时候，有一天也速该汗行猎途中看到一群妇女正遮挡着一个女子小解，问部下说："那是个夫人吧？"随即派大臣纳浑去探明情况。那大臣看后回报说："确是一位俊俏美丽的夫人，肯定能生漂亮而闻名天下的儿子。"也速该汗听后，即尾随其后。看到一座白色毡房后，便派随行的三个星相家中的一个去观看情况。那星相家观看后回报说："不是男人而是珍宝，不是凡人而是麟獐。看起来他比你更英武。他的夫人从前面看像太阳，从后面看像月亮。听说在这三万户中降生了一个比也速该更英雄的好汉。"又派去一个星相家观看，回来后做了和第一个星相家同样的禀报："不是男人而是珍宝，不是凡人而是麟獐。"派去第三个星相家，回来做了和前两个星相家相同的禀报后，又说："只是他的弓弦粗，箭的搭口窄。如果遇到突然的战斗，他或许就死在这上头。现在那个人正在用三头牛的皮做弓套，用三岁牛的皮做弓弦。"也速该汗说："我早料到是这样！"说完便骑上叫莱布的枣骝马，挎上叫赛布的弓箭出发了。家庭主妇诃额仑夫人出去小解，回来后向也客赤列都说："刚才走来一群人，他们的马蹄闪着火星，身上发出兰光，一溜烟在天空留下一道沉雾。你不要为一个女人丢掉自己宝贵的身躯，不要为一个夫人牺牲自己可爱的生命。你赶快跨上草黄马，搭上三支箭迎上去，问清他们的来由。"也客赤列都说："妇道人家不必多言。你听说过在这三万户里有比我也客赤列都更勇敢的人吗？"经夫人三次劝说后，也客赤列都无奈，携起三根箭，骑上草黄马迎了上去。他连发三箭，但三支箭都从箭

> 的搭口滑脱了。他返回来对夫人说："不行，我们逃走吧。"夫人说："我们是逃不出去的。"说着急忙把贴身内衣脱给也客赤列都，又说："活着穿在身上，死后枕在头下。你骑上草黄马逃命吧！"也客赤列都出逃后，也速该把阿秃儿骑着莱布枣骝马随后追去，渡过三条河将其从背后射死。为了断绝夫人对骑草黄快马逃走的丈夫存活的念头，也速该把阿秃儿驮回了也客赤列都的衣服。诃额仑夫人看见丈夫的衣服后，便松开了自己的头发。[1] 也速该汗把夫人扶上马，但是异常悲痛的夫人哭得身子前俯后仰。夫人的身子前俯，松开的头发缠住了马的两腿，身子后仰绊住了马的双蹄，马迈不开步。诃额仑夫人声嘶气竭的说："杀的你已经杀了，强迫我走你做不到！"实在没有办法，长生天派来了尊神达利扎劝说。达利扎从上天的霍尔穆斯塔说到下界的龙王爷，反复训谕劝说后，诃额仑夫人才挺直了身子，把右边的头发用右手挽住，把左边的头发用左手挽住，马迈开了步。据说蒙古人死后训谕的礼俗就是来源于诃额仑夫人。[2]

这一传说由于增加了抢婚前三个星相家的观察、诃额仑夫人和其丈夫的对话、也速该把阿秃儿和也客赤列都的交战、诃额仑夫人披散头发祭夫、被扶上马后哭得身子前俯后仰、披散的头发绊住马腿、长生天训谕劝说等情节，诃额仑夫人的美丽、忠贞，也速该把阿秃儿的英武、果断，也客赤列都的虚骄、懦弱等性格特征都被鲜明地刻画出来，使读者不但知其事，而且动其情，产生了审美的愉悦。

语言修辞保留了蒙古族古代历史文学古朴的风格，是《成

① 蒙古族习俗，丈夫死后，妻子要把盘在头上的头发散开。
② 《名为黄金史之成吉思汗传记》手抄本，第 1—63 页。

吉思汗传》文学性的另一重要特点。《成吉思汗传》的文体虽然和印藏高僧传记的文体一样，都是散韵结合，但是它的散韵结合不同于印藏高僧传记镶嵌诗式的散韵结合，而是在质朴的叙述中插入类似传统谚语式的双行、四行韵文。如上面引录的也速该把阿秃儿抢夺诃额仑夫人的传说，全文基本是简洁明快的散体叙述，但是在人物对话或情节转换的关键时刻插入了双行的韵文，如三个星相家观察后回报的话："不是男人而是珍宝，不是凡人而是麝獐"，"从前面看像太阳，从后面看像月亮"，"用三头牛的皮做弓套，用三岁牛的皮做弓弦"；也速该把阿秃儿出击时的叙述："骑上叫莱布的枣骝马，挎上叫赛布的弓箭"，等等。这种散韵结合的文体很接近《蒙古秘史》。

第三节 《乃吉托音传》

帕日吉纳萨嘎拉著《乃吉托音传》，全称《圣者乃吉托音达赖曼殊室利传——开光显扬如意珍鬘》，简称《乃吉托音传》。这部作品被视为蒙古族高僧传记的典范，在蒙古族文学史上占有重要地位。

一、内容简介

《乃吉托音传》以历史事实为基础，同时纳入了在事实基础上形成的传说内容，有的人事、时间、地点不清。全书由以下五章构成：

第一章："当今的圣人喇嘛因菩萨善心大慈大悲诞生在洁净的北方之理"。该章记述了乃吉托音诞生于四卫拉特土尔扈特部汗王之家，其父莫日根特伯纳为阿尤希汗之叔父。乃吉托音乳名阿毕达，长大成人后，一次和众人狩猎，射伤一头将要产仔的野驴，眼见其流产死去，心灵受到极大震动，便下决心

信佛向善，撇下家室妻儿，逃向西方。

第二章："步入教门到达扎什伦布寺拜班禅大师罗桑却吉坚赞等为师，精通经咒，在深山修炼之理"。该章记述乃吉托音到达西藏扎什伦布寺拜班禅大师学习经咒佛学之后，经班禅大师指点，转道家乡土尔扈特、喀尔喀，往东方呼和浩特之地宣教的过程。

第三章："为使法理显灵，昼夜艰苦修炼，在心灵根底生出智能之理"。该章记述乃吉托音在呼和浩特修炼的 23 年中，施法术降雨解旱，将官员、平民引入佛教之门，招收众多徒弟等宣教活动。

第四章："大量创造有益于经教和众生事业之理"。该章记述乃吉托音离开呼和浩特继续往东方宣教的活动。其中主要有经翁牛特旗到沈阳问候太宗皇帝；巡游土谢图、扎赉特、喀喇沁、察哈尔、巴林等旗；因世祖皇帝患病被传到北京，遭萨斯里雅诺门汗诬陷受罚，带领 60 名徒弟返回呼和浩特；土谢图旗宾图夫人病重召见，乃吉托音未及赶到即听到宾图夫人去世的消息等。

第五章："为创造众生利益最终因缘圆成后拯救无知众生之理"。该章记述乃吉托音因宾图夫人病重召见，第二次东行途中在翁牛特旗圆寂后，官员、百姓等所有众施主及其徒弟大办经会，建塔安葬其舍利等过程。

最后为作者结记。

二、作者及创作时间

关于作者帕日吉纳萨嘎拉，直到现在还没有从文献中查阅到可靠的资料，蒙古学界根据其所著《乃吉托音传》有种种推测。

德国蒙古学者瓦·海西希根据《乃吉托音传》的正字法特

征，认为帕日吉纳萨嘎拉是内蒙古东部区蒙古人。[1] 这一推测有一定道理，可以从《乃吉托音传》所写的内容得到某种印证。《乃吉托音传》虽然按历史顺序全面记述了乃吉托音在土尔扈特、西藏、喀尔喀、呼和浩特、内蒙古东部地区的经历，但相比之下，写得最详细具体的是内蒙古东部地区的活动，这很可能因为帕日吉纳萨嘎拉是当地人熟悉情况的缘故。另外，根据作者在传中记述乃吉托音用金银铸造微型佛塔和释迦牟尼等佛像、书写《甘珠尔》经分发给蒙古各旗王公贵族时，对其他盟旗只以“各旗”或“诸王”概称，唯有北京八旗的案班诸那颜三次都具体指明，由此推测作者也许是北京八旗案班诸那颜族系中人。

按照惯例，高僧传一般由僧人所写，而且本传作者的名字帕日吉纳萨嘎拉为梵文，可见属僧人无疑。但是作者在传中写道：对乃吉托音的生平事迹“虽未亲闻目睹”，可见其不是乃吉托音的同辈或徒弟，而是一位十分敬佩乃吉托音的其他蒙古僧人。

原传注明成书时间为“己未年”，据此学界推为康熙十八年，即 1679 年。我们同意这一推断，因为 1679 年距乃吉托音去世廿六年，作者在搜集资料时还来得及访问从师于乃吉托音的僧人或其他有关人等。如果再往后推一个甲子六十年，即距乃吉托音去世八十六年，书中的资料就很难如此细密详尽。

《乃吉托音传》成书后，曾在北京以经卷木刻版刻印。1989 年，内蒙古师范大学金峰主编的《呼和浩特历史蒙古文献（6）》再次翻印了这一版本。除这两个完整的版本外，1959 年蒙古国策·达木丁苏荣编辑出版的《蒙古古代文学一百篇》第三册选录了部分删节稿。

---

① 瓦·海西希：《乃吉托音—乃吉托音喇嘛（1557—1653）传》，SiNOLOica 杂志，1953 年第三卷，第 4 期，第 1—44 页。

三、文学特点

印藏高僧传记在内容方面往往把历史事实传说化，使主人公的形象表现出神异的传奇色彩；在语言形式方面讲究词藻的华丽，散体叙述的开头、结尾、中间有较多的镶嵌诗。《乃吉托音传》正是蒙古族高僧传记中追随这种风格的代表。

(一) 历史事实的传奇化和乃吉托音神异非凡的形象。

《乃吉托音传》根据来自寺院和民间的传说，将乃吉托音的生平事迹都传奇化了，整部传记几乎是传说故事的汇集。其中较完整的传说故事主要有：乃吉托音出家的传说；在戈壁沙漠施法降雨，用雨水解救去北京做买卖的五百名商人和一万匹马干渴的传说；乃吉托音收圣人查干禅师为徒，并带领他施法术躲过雨、雪、洪水的传说；乃吉托音到温布洪台吉家，两条猛犬摇尾欢迎及入室后大吃手把肉的传说；乃吉托音施法术降雨解除呼和浩特三个月大旱的传说；请求温布洪台吉施舍一百零八盏佛灯为一百零八名徒弟授戒的传说；从死罪中救出一个叫博额尔德尼的盗贼的传说；在朝克图苏米尔山洞坐禅时，用一勺奶茶让察哈尔部八十名猎人喝饱并劝说他们中止行猎的传说；用仙水治好翁牛特夫人的病并降服萨满教博台吉的传说；治好土谢图汗著名依都干两只瞎眼并使其产生敬仰之心的传说；拯救一个胎盘滞留产妇的传说；用圣水使盗贼现形的传说；用法术在辽河中间划出一条道路的传说；乃吉托音的徒弟查干禅师用师傅送给的金鞍宝马换破鞍瘦马的传说；听狗的嗥叫占卜的传说；预卜仁钦七兄弟分家时要杀害最小的兄弟、事先为他们念诵祝词的传说，等等。

这些传说大多有事实基础。如乃吉托音救活胎盘滞留的产妇、使双眼瞎重见光明等传说，有喇嘛大夫治病的事实基础；乃吉托音的徒弟用金鞍宝马换破鞍瘦马等传说，有黄教刚刚传

入蒙古地区、喇嘛守戒较好的事实基础。据记载，乃吉托音即曾向众僧下令：喇嘛严禁戴貂皮等细毛皮帽，穿绸缎等细软衣服，骑配有金鞍银嚼的好马。但这只是一方面。另一方面，这些传说在流传的过程中又大都溶入了蒙古族民间文学和印藏佛教故事的某些母体。如乃吉托音信佛出家的传说，在历史事实的基础上明显溶入了释迦牟尼出家的传说母体。传说中乃吉托音和释迦牟尼一样，都出身于帝王之家，青少年时期都经历过一段优裕的宫廷生活。释迦牟尼因四次出宫看到街镇上老弱病残等人受苦的情形而逃出宫廷当了僧人，乃吉托音因狩猎射伤一临产的野驴心灵震动而逃出府邸投入佛门，等等。又如乃吉托音用法术降雨的传说则明显溶入了古代蒙古族萨满施法术降风雨的传说母体；进入温布洪台吉家门即大吃手把肉的传说溶入了蒙古族英雄史诗英雄进入敌国大吃大喝的情节母体；用一勺奶茶让八十个猎人喝饱的传说溶入了蒙古族神话相似情节的母体，等等。

由于历史事实的传说化，乃吉托音的形象不但感性地丰富起来，而且上升到了超凡越圣的神佛境界。如对乃吉托音在西藏勤奋学经以及在经学方面高深造诣的表现，作者不是直接叙述乃吉托音学习如何刻苦、经学如何高深，而是讲述了一个成就非凡的蒙古热津巴喇嘛与乃吉托音比试经学的故事。当热津巴喇嘛败下阵来后，一边给乃吉托音叩头一边心悦诚服地说，我这辈子在经学方面从未被人战败过，我真是有眼无珠。这样就把乃吉托音在经学方面高深的造诣具体地表现和衬托了出来。又比如记述乃吉托音和萨满的斗争，讲述了这样一个传说故事：一天，萨满浩布格泰骑着一匹白色的公马在乃吉托音居住的宫帐外来回奔驰喊叫，施用法术从四方聚来满天乌云，电闪雷鸣，降下倾盆大雨。雨停后，这位萨满走进乃吉托音的宫帐，说："我的法术怎么样?"乃吉托音没有回答他的问话，微

微一笑，把藏在袈裟里的天箭取出来往他的面前一放，说："你的本领不过如此而已。"话音刚落，浩布格泰已经晕倒过去。乃吉托音接着从头开始赐予他手的洗礼，对准其心脏默念咒语，只见一条蛇从浩布格泰的鼻孔里爬了出来。这一传说故事不仅表现了乃吉托音和萨满的斗争以及在斗争中态度的镇定自若和法术的高超无比，而且把乃吉托音完全神化了，给他的形象罩上了一个神幻的光环。

（二）散韵结合的文体以及镶嵌诗。

《乃吉托音传》基本以华美的散文叙述为主，但是在开头、结尾和中间插入不少四行的镶嵌诗，使整部作品行文错落有致，感情起伏跌宕。

传记开头的镶嵌诗14首，结尾的镶嵌诗7首，中间的镶嵌诗19首，合计40首160行。开头、结尾的镶嵌诗都是佛教哲理性质的赞颂诗，比较宏观空泛。中间的镶嵌诗和散体叙述的内容结合得更加紧密，使读者在为传说故事的神奇力量所震惊的同时，又在韵律优美的语言赞颂中悠然升起敬慕的感情。如传记记述乃吉托音下令烧毁科尔沁蒙古人各家的萨满教翁衮，宾图夫人向乃吉托音诚心祈祷禀告，请求至死供奉传自祖先的神祇时，乃吉托音允诺说："那就按您的心愿办吧！"此时镶入一首赞颂诗：

> 就像亲耳听闻宗喀巴在古老的西藏圣地，
> 向福寿的贵人赐予杜勒巴装饰的袈裟一样，
> 从创造善福的尊贵喇嘛这一恩德，
> 我感受到了您圣洁高尚的慈悲心肠。

正像作者解释自己为乃吉托音作传的目的时所说的那样，这些镶嵌诗最终起到了"引发和增强对作为所有法力之基础的喇嘛教的信仰"。

第四节 《札雅班第达传·月光》

一、抄本版本、作者及创作时间

在卫拉特部的著名高僧学者、诗人、翻译家札雅班第达去世约三十年后，即1691—1695年期间，其弟子拉德那博哈得拉用托忒蒙古文为师傅撰写了传记《热津巴札雅班第达传·月光》（学界一般简称《札雅班第达传》，本书沿用）。成书后，手写稿在卫拉特等地的蒙古人中辗转传抄，出现了许多托忒蒙古文手抄本。其中较为著名的抄本有1860年的抄本，现藏原苏联列宁格勒阿·扎德诺夫国立大学东方学系图书馆；1910年从巴雅特部纳楚克贝萨家得到的抄本，现藏原苏联科学院东方研究所列宁格勒分所图书馆；1963年蒙古国浩布图盟芒罕苏木的泽·旺楚克、德·图布登得到的抄本，后赠给蒙古国国家科学院语言文学研究所收藏。1959年，蒙古国学者博·仁钦将收藏于喀尔喀札雅班第达图书馆的传统畏兀蒙古文抄本（可能为喀尔喀的札雅班第达从托忒蒙古文转译）整理出版。1990年，我国蒙古学者西·诺尔布将泽·旺楚克等得到的抄本转译为传统畏兀蒙古文，并参照喀尔喀札雅班第达图书馆的传统畏兀蒙古文本整理校对，名为《札雅班第达传》由内蒙古人民出版社出版。

关于传记作者拉德那博哈得拉的生平事迹，除在传记中记述师傅事迹的同时有所涉及外，没有其他记载。从拉德那博哈得拉是札雅班第达徒弟的身份和《札雅班第达传》中对所记四卫拉特历史人物、事件的态度分析，他应该是卫拉特部人。从1662年札雅班第达圆寂他参加护送遗骨到西藏和1691—1695年期间完成《札雅班第达传》的撰写看，他应该生活在十七世纪中期到十七世纪末或十八世纪初。在《札雅班第达传》的开

头和结尾，拉德那博哈得拉都说明他所记述的内容是自己的"所见所闻"，而且有不少事情直接参与其中。但是传记在对待卫拉特内部各派政治势力以及卫拉特和清朝皇室、西藏政教领袖之间错综复杂的矛盾问题上，除对个别人物流露出不满和厌烦的情绪外，一般都取旁观者客观叙述的态度，不表现明显的倾向，这说明作者是一个严肃而谨慎的人。

《札雅班第达传》在记述札雅班第达生平事迹的同时也记述了卫拉特准噶尔汗国的重大历史事件，其中所写的最后一个历史事件是1690年的乌兰布通战役。从1691年以后的重大历史事件，如1696年的昭莫德战役、1697的噶尔丹病逝，书中都未述及。由此判断，《札雅班第达传》的写作时间很可能是在1691—1695年期间。

二、思想内容

《札雅班第达传》的内容由以下八章构成：

1. 去西藏学经。
2. 学成后受戒。
3. 三位圣者保佑为传布经教回到蒙古地方。
4. 回到卫拉特后翻译佛经、弘扬佛教。
5. 再去西藏献祭供品。
6. 返回卫拉特向福运者显现佛法。
7. 第三次赴藏途中圆寂。
8. 化身转世起死回生。

按照上述的分章安排，传记真实地记述了札雅班第达一生的事迹和与其有关的卫拉特政教历史事件，同时按照佛教化身转世的原理，接着还记述了札雅班第达圆寂以后约30年卫拉特的政教历史活动。

传记的主人公札雅班第达，和硕特部人，生于1599年，

乳名希日哈宝格，十七岁出家，去青海、西藏受戒得法名那木海扎木苏。在西藏学经十年后，获热津巴学衔。1638 年四十岁时，奉达赖喇嘛和班禅喇嘛圣命，回到卫拉特弘扬佛教。十二年后再次去西藏献祭供品，返回后继续为经教奔波。又过十二年，即 1662 年夏第三次赴西藏，途中在青海柴达木圆寂，终年六十三岁。

在顺序记述札雅班第达一生事迹的过程中，传记重点突出了主人公在卫拉特二十余年的政教活动。如札雅班第达先后翻译佛教经籍一百七、八十种，为将印藏佛教经籍介绍到蒙古地方付出了巨大心血，特别是其译文结尾所附的 60 余篇跋诗在蒙古族文学史上占有一定地位。又如 1648 年札雅班第达仿效创造新藏文的西藏著名学者托米桑布扎，革除了传统畏兀蒙古文的弊病，创制了托忒蒙古文，对蒙古文字的发展做出重要贡献。再如札雅班第达在从事经教活动的同时，还积极参与政治斗争，为调和四卫拉特内部各封建主之间的矛盾起了很好的作用。像 1640 年至 1647 年期间和硕特部的昆德仑乌巴什联合杜尔伯特部对和硕特部的瓦其尔台吉、准噶尔部的巴特尔洪台吉发动的战争，同年和硕特部的道古楞和巴特尔洪台吉之间的矛盾，1656 年土尔扈特部的那颜罗卜桑与莫尔根台吉之间的纠纷，1661 年和硕特部的那颜阿巴利和瓦其拉图之间的战争等，都是经札雅班第达的调解而化解的，有的避免了即将爆发的战争，有的让已经爆发的战争停止平息下来，使广大属民百姓免去和减轻了战争的灾难。

总之，通过传记的记述描绘，札雅班第达这位十七世纪卫拉特部的宗教领袖、翻译家、诗人一生的业绩和光辉的形象以及有关的历史事件都清晰地呈现在了读者面前。

三、文学特点

《札雅班第达传》的文学性较《乃吉托音传》要少一些，而且表现也有所不同。如果说《乃吉托音传》文学性的表现主要是历史事实的传说化，那末《札雅班第达传》则是在历史笔法的记述中不时插入文学的笔法，使真实的记述表现出一定的形象性、抒情性、象征性。例如札雅班第达圆寂后，作品对人们悲痛的情景作了如下形象的描绘：

> 他圆寂之后，僧徒们在门前搭起布帐，喇嘛们默默地诵起经文，在诵经的间隙一次一次地敬茶分扎德①。在达日扎老格隆喝茶的时候，正赶上要分烟。由于过度的悲痛，分烟的喇嘛和达日扎老格隆都哭得泪眼迷蒙，一个人把茶碗当成了烟盒，把烟放进茶碗里，另一个人把放在茶里的烟当成了面。结果喝了满嘴烟末的达日扎老格隆一边苦得呛咳着一边悲痛地呜咽着，引起了诵经喇嘛们的哄堂大笑。这笑声就是札雅班第达转世佛很快转世的预兆。

这一段描绘先概述了搭帐诵经的悲悼气氛，接着选取了一个烟和面颠倒的典型细节，进一步突出了僧徒们悲痛的心情。而且更加巧妙的是这一极度悲痛的细节导致了喜剧性的哄堂大笑，引出札雅班第达转世的吉祥预兆。

传记中声情并茂的人物对话比比皆是，有的十分传神；抒情的地方也不少，不时激起读者感情的波澜。如札雅班第达圆寂后作者用富于感情的语言写道：

> 在东库里延② 的译师府邸，当本尊经③ 诵毕，作怖

---

① 扎德：法会诵经时平均分给喇嘛们的茶饭供品之类。

② 库里延：指当时喇嘛诵经住的毡房，这里的东库里延指札雅班第达建造的卫拉特大小库里延府邸的东边。

③ 本尊经：大乘佛经经名。

> 大威德经[①] 开始的时候，当名为增福之水虎年秋八月二十二日太阳升起的时候，从形体和心灵发出的光亮透入法身之深处，显现了摆脱痛苦的涅槃佛理。像世界的太阳照亮赡部洲隐没西沉一样，蒙古经教的太阳照亮人智的黑暗后落下去了。啊！

意蕴深厚的隐喻也给传记增加了文学色彩。如札雅班第达去西藏学经返回的第二年夏天，在尹赞呼图克图等大喇嘛和诸王面前与堪布诺门汗进行辩经比试。答辩中札雅班第达实际占了上风，但是尹赞呼图克图等大喇嘛却都偏向堪布诺门汗，做出了相反的裁决。后来称作大高芒曹日巴的喇嘛得知札雅班第达的观点正确后，"惊佩地赞曰：'星星虽多，但不及一轮明月光亮。'"拉德那博哈得拉给自己师傅的传记起的书名《热津巴札雅班第达传·月光》的"月光"，即采用了上述"星星虽多，但不及一轮明月光亮"的隐喻，意蕴深厚而皎美，十分耐人寻味。

最后，传记的镶嵌诗——开头的5首20行祈愿诗、结尾的4首16行跋诗、中间的许多赞颂诗，和《乃吉托音传》也有所不同，宗教色彩显得更为浓厚。如传记中间记述了札雅班第达及其弟子蒙译的许多佛经书名之后，插入一首赞颂诗写道：

> 在所有的作品中像无花果一样珍稀的是佛旨，
> 用坚强的毅力去经院学通了阐释佛旨的佛学，
> 回到故乡后孜孜不倦翻译佛教经籍，
> 闪光的佛经把知晓一切的经教弘扬到无限广远。

赞诗不但概括了札雅班第达蒙译佛经的历史过程，而且使这一功绩闪耀出了光彩。

---

① 作怖大威德经：大乘佛经经名。

第十四章 传统文人诗歌创作

明、清之际的文人诗歌创作，基本延续了蒙元时期以传统文学中的文人诗歌创作为主、以受印藏佛教文学影响的佛教诗歌创作和受中原汉族文学影响的汉文诗歌创作为辅的总体格局。考虑到思想内容和语言文字的区分，佛教诗歌创作和汉文诗歌创作分别放在佛教文学、藏文创作、汉文创作等章中论述，本章只论述传统文学中文人诗歌创作的发展。

传统文学中文人诗歌创作的发展，虽然以继承传统为根基，如和传统的习俗礼仪结合在一起的类型化体裁的书面化、关于成吉思汗历史传说叙事诗的书面化，但是受印藏佛教诗歌和诗学理论的影响也很深，如传统训谕诗的新发展，从训谕诗向抒情诗的过渡、佛教故事叙事诗的出现等。

第一节 传统类型化体裁的抒情诗

一、传统类型化体裁抒情诗的书面化

所谓传统类型化体裁的抒情诗，是指传统文学中属于萨满教的祭词神歌以及和习俗礼仪结合在一起的内容或形式具有一定规范性的抒情诗歌，如祝词、赞词、誓言诗、懊悔诗、遗言诗、送葬诗等。应该说早在蒙古汗国蒙古文字产生不久，这些传统类型化体裁的抒情诗即已经开始书面化，其作品集中地留存在《蒙古秘史》中。从这个角度看，蒙古族最早的文人诗歌创作是产生在传统文学之中。但是由于《蒙古秘史》历史文学体裁的统一性和完整性，被纳入其中的传统类型化体裁的抒情诗段成为其叙事、抒情的有机构成部分，大多不具有独立作品

的意义。其中具有独立意义的部分，研究者们都当作口传作品的文字记录划入了民间文学的范围。因为从蒙古文字的产生到《蒙古秘史》的成书时间很短，这样划分也比较符合实际。而到明、清之际情况就有所不同了。该时期传统类型化体裁的文人诗歌作品虽然也主要是从《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《蒙古源流》等历史文学中剥离出来，但由于蒙古族文字产生时间已经很长，文人的书面诗歌创作已逐步形成传统，不但那些传统类型化体裁的诗歌作品在被纳入历史文学之前——即开始创作和独立存在的时期，就有可能已经书面化，而且即使在被纳入历史文学时才经过书面的整理加工，它们也可以而且应该被当作文人书面的作品加以研究。由此可以得出这样的结论：传统类型化体裁的口头韵文是文人诗歌创作的来源之一，传统文学中从类型化体裁口头韵文的书面化到文人诗歌创作的最终形成，大约经过从蒙、元到明、清之际的数百年时间。

经过蒙古族文学史家多方面的研究，一般认为收入明、清之际历史文学的《成吉思汗送葬歌》、《妥欢帖木儿的懊悔诗》、《满都海彻辰夫人的誓言诗》、《左右翼六万户赞词》等可以同时看作独立的文人诗歌作品。其中《左右翼六万户赞词》和《满都海彻辰夫人的誓言诗》在《金宫祭奠及其祭词》、《佚名氏〈黄金史纲〉》两章中已有论述，本节只评介《成吉思汗送葬歌》和《妥欢帖木儿的懊悔诗》两篇。

二、《成吉思汗送葬歌》

《成吉思汗送葬歌》作为《成吉思汗殡天的历史传说》的有机构成部分，被纳入《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《大黄册》、《蒙古源流》、《阿萨拉格齐史》等历史文学中。被纳入《黄金史纲》、《罗·黄金史》的《成吉思汗送葬歌》几乎完全相同；被纳入《大黄册》、《蒙古源流》、《阿萨拉格齐史》的，文

字和段落存在某些差异。我们以成书较早的《黄金史纲》中的文字为基本根据，同时参照其他几种异体来评述这一作品。

《成吉思汗殡天的历史传说》记述1227年成吉思汗于攻灭西夏途中病逝以及将遗体送回故土安葬的过程。《成吉思汗送葬歌》即指传说中侍卫近臣吉鲁格台把阿秃儿按照传统丧葬礼仪在圣主弥留之际请求圣主留下遗言（包括劝谏圣主收回要众大臣殉葬的谕旨）、在辐车启动和行至毛尼山陷入泥淖中时召唤圣主的灵魂回归故土的三段歌词。

根据成吉思汗殡天当时，蒙古统帅部恐影响战局密不发丧，将遗体金柩秘密运回故土安葬，到忽必烈建立元朝的至元"三年秋九月，始作八室神主，设祏室"的史实，[①] 以及《成吉思汗殡天的历史传说》中关于成吉思汗的遗言"忽必烈出语不凡，你们遵照他的话行事"的记述判断，[②]《成吉思汗送葬歌》有可能产生于成吉思汗逝世后不久，形成于忽必烈汗统治时期。从其产生形成到被纳入十七世纪先后成书的《黄金史纲》等历史文学的约四百年期间，这一作品自然以口头或书面单独流传，最晚于被纳入《黄金史纲》时书面化。所以，我们有理由把它作为一篇独立的作品看待和加以研究。

严格说，吉鲁格台把阿秃儿劝谏圣主收回要众大臣殉葬的谕旨和请求留下遗言一段说词，不属于送葬歌的礼仪范围，但是由于传说的这一段说词也以抒情的韵文表述，而且内容和后面的两段送葬歌词有承前启后的关系，所以研究者们一般都联系起来加以分析。传说中的吉鲁格台把阿秃儿是一位聪敏智慧、善于体察情势且娴于词令的人物。当成吉思汗弥留之际，

---

① 《元史》卷七十四《祭祀三》，第一八三二页，中华书局，1976年出版。

② 成吉思汗去世时忽必烈才十二岁，而且属于孙子辈。当时成吉思汗已决定由三子窝阔台继位，根本不可能考虑到由忽必烈这个四子拖雷的第二子继位掌权问题。这一遗言显然是忽必烈统治时期为树其权威所出。

在神志不清中发出要求众大臣与自己一起殉葬的旨令时，他机敏应对，晓之以理，动之以情，说众大臣如果与圣主一起殉葬，

你的玉成之帮将要寂寞的，
你可爱的孛儿帖格勒津薛禅哈屯将要殉节的，
你的合撒儿、别勒古台二人将要服丧的，
你聚集经略的众百姓将要属于他人而失散的；

你的兴隆之邦将要没落的，
你永结良缘的孛儿帖格勒津薛禅哈屯将要辞世的，
你的窝阔台、拖雷二子将要孤独的，
你聚集经略的众百姓将要属于他人而离析的；

你的似山之邦将要衰败的，
你幸结善缘的孛儿帖格勒津薛禅哈屯将要亡故的，
你的斡赤斤、合赤温二子将要分散的，
你为大家聚集经略的众百姓将要流布山野的。

沿杭爱山而迁移的，
你的后妃皇子会嚎啕奔丧的，
请予彼以有益的教言吧！

沿兀鲁回温都儿而迁移的，
你的皇子皇女会嚎啕奠祭的，
请予彼以有益的教言吧！

年轻人的身体是一时毁坏不了的，
如果毁坏了，

我们还能相见于涅槃之境吗?

健康者的身体是难以毁坏的,
如果毁坏了,
我们还能相见于天堂之中吗?

为你的遗孀孛儿帖格勒津薛禅哈屯,
为你的遗孤窝阔台、拖雷二人,
平川之地指示水源吧!
崎岖之境指示道路吧![①]

听了吉鲁格台把阿秃儿的劝谏,成吉思汗收回成命,留下遗言逝去。

传承到近现代的蒙古族丧葬习俗,比如在鄂尔多斯地区,当要把死者的遗体送往墓地起灵时,仍有唱诵送葬歌的传统。[②] 历史传说中当运载成吉思汗金柩回归故土安葬的辅车启动时,吉鲁格台把阿秃儿念诵的词句也是安葬成吉思汗的送葬歌词。歌词唱道:

你竟似飞翔的鹰翼而逝去吗?我的主;
你竟成了辚辚之车的载负吗?我的主。

你竟似翱翔的鹰翼而逝去吗?我的主;
你竟成了轮转之车的载负吗?我的主。

① 朱风、贾敬颜译:《汉译蒙古黄金史纲》第 30—31 页,内蒙古人民出版社,1985 年出版。
② 参见萨·那日松编著《鄂尔多斯风俗志》第 343—344 页,内蒙古人民出版社,1989 年出版。

你竟似啼鸣的鹰翼而逝去吗？我的主；
你竟成了隆隆之车的载负吗？我的主。[1]

这明显是在召唤护送圣主的灵魂回归故土安息，呼唤中充满了悲悼之情。

按照蒙古族的送葬习俗，灵车一旦起动，在到达墓地的途中不能停顿，否则死者的灵魂就可能走失、居留或返回家宅。[2] 所以，当运送成吉思汗金柩的辒车行至毛尼山陷入泥淖中时，“普土大国全体黎庶在忧虑”，[3]护送金柩的吉鲁格台把阿秃儿又向圣主的英灵进行了劝谏禀告。这实际上是送葬歌在特殊情况下的继续。我的受长生天所命而降生的英杰圣主，你抛弃普土大国驾返而去了。

你生前服绥定统的邦基，
你肇基立纲的国家，
你所庇护的后妃皇子，
你所诞育的山岳土地和水流乃在彼处；

你清明兴建的汗统，
你威武创立的国家，
你可亲可爱的后妃皇子，
你的黄金宫阙乃在彼处；

你巧妙构置的邦基，
你有缘际遇的后妃皇子，
你从前经营的众百姓，

①③　朱风、贾敬颜译：《汉译蒙古黄金史纲》，第31—32页。
②　参见呼日乐巴特、乌仁其木格编著《科尔沁风俗志》第194页，内蒙古人民出版社，1988年出版。

你的宗亲、知己乃在彼处；

你繁荣的国家、百姓，
你净身的水和雪，
你的众蒙古人民，
你所降生的斡难河迭里温孤山乃在彼处；

你那用枣骝马鬃编制的旗纛“苏勒德”，
你的战鼓、号角、军笳，
你的诸种语言的百姓，
你所居住的怯禄涟河阔迭兀阿剌勒山乃在彼处；

你的建立丰功以前结缡的孛儿帖哈屯，
你的不峏罕山和土地、水流、营盘，
你的二位忠信的伴侣博尔术与木华黎，
你的完整而伟大的邦基、法律乃在彼处；

你的由于神启而邂逅的忽兰哈屯，
你的琴瑟、歌舞，
你的普土大国的属民，
你的永恒的山水土地乃在彼处。

歌词在正面引导的同时，又从反面劝谏说：

为了哈尔固纳山的温暖，
为了古尔伯勒津的美貌，
为了夏国的人庶众多，
你就把可爱的故土蒙古国遗弃了吗？

最后请求说："我的主啊，
　　你可怜的黄金之命即使超升，
　　由我们将你那玉宝般的灵柩载还故土，
　　请你那皇后孛儿帖格勒津观看吧，
　　让你那全体人民瞻仰吧！①

就体裁类型说，这无疑是一首送葬歌词，但就内容说，它又不是一首一般的送葬歌词。由于其内容的特殊性，在创作的当时即使出于口头，也不会出于一般人之口，只能出自像吉鲁格台把阿秃儿这样的侍卫近臣或礼宾官员；作品产生后，首先和主要在统治阶级上层流传，书面化的机会很多，可能性也很大。所以从引录纳入历史文学的歌词看，经过书面整理加工的特征也较明显。首先，歌词的政治色彩浓厚，无论是弥留之际请求圣主收回要众大臣殉葬的劝谏，还是辅车行至毛尼山陷入泥淖中时对圣主灵魂的召唤引导，几乎每一段歌词首先提到的都是成吉思汗所创建的国家、汗统，也就是政权；接着提到的是后妃、皇子，也就是家族；最后提到的是山川、百姓，也就是属民和财产。这三方面合在一起，高度地概括了当时蒙古社会以家族本位为核心的伦理道德观念和宗法制度，体现了以成吉思汗黄金家族为代表的游牧封建统治阶级的根本利益。

其次，歌词所描绘的形象：如后妃、皇子、大臣、宫殿、旗纛、战鼓、号角、军笳、法律等，都属于封建统治上层和宫廷、军帐的生活范围；又如成吉思汗创建的蒙古汗国、制定的礼法、黄金家族的汗统、人数众多的夏国、夏国国王艳丽的古尔伯勒津哈屯等，都属于政治历史知识。在当时，这些大都不是一般不识字的百姓所能熟悉明了的事物，而只有像吉鲁格台

① 朱风、贾敬颜译：《汉译蒙古黄金史纲》，第32—35页。

把阿秃儿这样的侍卫近臣、礼宾官员才能出口成章或形诸文字。而且歌词中内容结构相同相似的多个诗段的连续复沓，虽然源于民间口头诗歌的传统，但是每一诗段内容选择的典型代表性，多段复沓内容安排的逻辑有序性，都表现出文人整理加工的匠心。那些山川、土地、宫阙、军帐、旗纛、笳吹、大臣、后妃的形象，既是劝谏圣主灵魂回归故土的导引，同时又借助形象所引发的联想，赞颂了成吉思汗生前的丰功伟绩，抒发了对圣主殡天的无限悲痛、无限怀念。

再次，歌词的音韵格律受到印藏诗律的影响。比较几种历史文学中《成吉思汗送葬歌》的不同异体，大部分诗段都是由整齐的四行诗构成，这是明、清之际印藏诗律对蒙古诗律影响的重要表现之一。当然蒙古族传统诗歌中四行诗也不少。如果说光从这一点还不足以判断是否受到影响，那末通过先后被纳人《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《蒙古源流》中的这一作品诗段构成的比较，就可以更清楚地看到这种影响变化的痕迹。在最早成书的《黄金史纲》中，劝谏成吉思汗收回要众大臣一起殉葬的诗句分别由四个四行诗段和四个三行诗段构成；辅车启动时唱诵的招魂送葬歌由三个两行诗段构成。而在后来成书的《罗·黄金史》，《蒙古源流》中，那些三行诗段和两行诗段都变成了四行诗段。印藏诗律对蒙古诗律的影响主要是通过高僧作家和世俗文人的诗歌创作实现的，《成吉思汗送葬歌》受印藏诗律影响的痕迹，明显也是文人加工改动的结果。

通过上述分析我们看到，经过文人加工的《成吉思汗送葬歌》，其思想倾向更加集中，艺术形象更加丰富，意蕴更加深厚，语言和音韵格律也更加讲究。

三、妥欢帖木儿的懊悔诗

妥欢帖木儿（1320—1370 年），全名乌哈噶图妥欢帖木

儿，元朝末代皇帝，史称元顺帝，在位三十五年。1368年春，元末农民起义军领袖朱元璋在应天（今南京）建立明朝，同年秋攻入北京，元朝灭亡。元顺帝妥欢帖木儿携后妃、宗室退往上都开平，史称北元。1369年明军进逼上都，妥欢帖木儿复退往应昌（在今内蒙古昭乌达盟克什克腾旗境内），翌年病卒。《妥欢帖木儿的懊悔诗》即妥欢帖木儿去世后，后人伪托其名创作的抒发元朝亡国之痛的诗歌，被纳入《黄金史纲》、《罗·黄金史》、《大黄册》、《蒙古源流》、《阿萨拉格齐史》等历史文学留存至今。

从这首诗的内容和形式看，十分类似《蒙古秘史》中传统的类型化体裁懊悔诗，如《策勒格尔布和歌》等。它们都是以当事人第一人称书写，都抒发了当事人的自我懊悔、自我谴责，甚至连某些诗段、诗句的结构用词也相同相近。这说明这首诗产生时，不管是出自口头还是书面，都是按照传统的类型化体裁懊悔诗的模式创作的。

从上述多种历史文学中这一作品的比较看，其思想内容大体相同，但具体诗段诗句却存在着较大差异。其中纳入《黄金史纲》、《罗·黄金史》的比较接近，且篇幅较长，内容也比较完整。纳入《大黄册》、《阿萨拉格齐史》的也基本相同，但篇幅较短，内容不完整。纳入《蒙古源流》的与上述二者又不同，篇幅间于上述二者之间，内容基本完整，诗句的组织与诗段的韵律自成一体。这说明这一作品产生后，很可能与妥欢帖木儿失国的历史传说一起独立流传，在流传中形成不同的口头变体或书面抄本；不同的历史文学家根据自己所得到的变体或抄本，经加工整理后纳入自己编撰的历史文学，即形成目前的状况。所以，这篇作品开始独立创作、曾经独立流传是肯定的，后来经过文人、起码是历史文学家们的反复书面加工也是明显的。

根据纳入《黄金史纲》和《罗·黄金史》的变体或抄本分析，这首诗的内容大体可以分为三部分或三个层次。第一部分从开始到第20行，由内容和诗行的头韵、尾部同构几个方面分析判断，可以分为4个诗段，每个诗段5行。

用各种珍宝整齐大方建成的我的大都，
古代诸汗宴居的夏宫我的上都金莲川，
凉爽美丽的开平我的上都，
温暖壮丽的皇城我的大都，
在丁卯年① 失陷了的我的可爱的大都，

清晨登高望见你那缤纷的紫雾，
在我乌哈噶图可汗② 跟前有拉干、伊巴忽二人劝谏，
明明察觉竟然丢失的我的可爱的大都，
生而无知的那颜连国家也不相看顾，
我只有啼哭像被遗弃在旧营地的小红牛犊。

用各种美饰建造的我的八棱白塔，
维护大国朝廷名分用九种宝器建成的我的大都，
保持四十万蒙古社稷名誉有方型四座城门的我的大都，
正在弘法传教而铁梯断折的我可爱的大都，
我的名分我的朝廷。

蒙古国家的哨所我的可爱的大都，
我冬季过冬的都城，

① 顺帝至正二十八年（1368年），即戊申年明兵陷大都而元亡。此言丁卯误。
② 乌哈噶图可汗：即元顺帝妥欢帖木儿。

我夏季度夏的上都开平，
我美丽的金莲川，
不听拉干、伊巴忽的劝谏落到如今。

这一部分反复赞颂了元朝的首都大都的豪华和温暖，赞颂了陪都上都的美丽和凉爽，通过对已经丢失的大都、上都的怀念，抒发了失国的痛苦，反思了失国的原因，谴责了昏庸自私的那颜大臣，自责了未听拉干、伊巴忽二人劝谏的失误。

第二部分从第21行到第32行，根据内容和诗行头韵、尾部同构可以分为三个诗段，每个诗段4行。

有福之人建造的翠竹宫殿，
忽必烈薛禅可汗度夏的开平上都，
统通失陷于汉家之众，
这荒唐的恶名就加在我乌哈噶图可汗的身上！

众民所建的美玉一般的大都，
临幸过冬的可爱的大都，
一齐失陷于汉家之众，
这昏乱的恶名就加在我乌哈噶图可汗的身上！

巧妙营建的宝贝一般的大都，
巡幸过夏的开平上都，
贻误而失陷于汉家之众，
这庸劣的恶名就加在我乌哈噶图可汗的身上！

这一部分道出了大都、上都被明军夺去这一痛苦的事实，通过三个诗段的复沓表达了当事者深深的懊悔之情。

第三部分从第33行到第48行结束，根据内容和诗行头

韵、尾部同构可以分为四个诗段，每个诗段4行。

可汗圣主所奠定的伟大名誉和社稷，
令人景仰的薛禅可汗所建造的大都，
举国仰望成为全国支柱的都城，
如今被汉家夺去了我可爱的大都！

天之骄子成吉思汗的黄金家族，
诸佛转世的薛禅可汗的黄金宫阙，
菩萨转世的乌哈噶图可汗，
因失掉长生天的定命失守了我可爱的大都！

在袖里藏好汗主的玉玺，
从众敌中厮杀而出的不花帖木儿丞相，
为汗主的后嗣，
奠定了万世的疆土！

误中诡计失守了可爱的大都，
从宫殿逃亡丢失了宝贵的佛经，
请神明睿智的众菩萨辨别善恶，
愿成吉思汗的黄金家族再回来重定疆土！

这一部分的前两段从更深的层次上追寻了失国的原因和罪责，即因失去长生天的佑护，毁损了圣主成吉思汗创建的国家社稷，危及了黄金家族的万世基业。但是回归故土的北元政权还存在，诗的作者在痛苦和懊悔中并没有失去希望。最后两段在赞赏丞相不花帖木儿从众敌中护驾厮杀而出，从而保住了汗主的玉玺和后嗣的功绩的同时，祈求神明的菩萨辨别善恶，让黄金家族再回中原重定疆土。

整首诗抒发的思想感情真实而强烈，具有一定的感人作用。但这种思想感情完全是蒙古封建上层统治阶级的，人民性的成分很少。诗的抒情主人公乌哈噶图可汗牵肠挂肚不能忘怀的是大都的豪华温暖、上都的美丽凉爽，是他们优裕的宫廷生活；疾首顿足懊悔之极的是失去了中原疆土，毁损了黄金家族的基业。对失国原因的反思也带有很大的阶级局限性，并没有触及到社会历史的本质。在只有少数上层僧俗统治阶级识字有文化的明、清之际，再加之书写帝王失国的思想感情，诗作表现出这样的思想局限性也是很自然的。

这首诗虽然按照传统懊悔诗的类型体裁创作，但是无论在内容方面还是形式方面都有明显的发展。在内容方面，与《蒙古秘史》中的《策勒格尔布和歌》比较，《妥欢帖木儿的懊悔诗》不仅只停留于懊悔和自责，而且表达了改变自己噩运、重新奋起的愿望。这显然是维护黄金家族利益的文人根据北元政权存在的实际，对原有懊悔诗思想模式的突破。形式方面，虽然在诗段不完全由四行诗构成，在头韵和尾部同构构成的相似诗段形成复沓等方面继承了传统诗律，但是在由纯书面词汇反复修饰而构成的多音节多节奏的长诗句方面，在有的异体——比如《蒙古源流》中的异体已趣向于整齐的四行诗方面，都同时表现出了书面化的新特征。

第二节　训谕诗的新发展

论述明、清之际训谕诗的发展，应该同时看到本民族传统训谕诗的根基和印藏佛教训谕诗的影响两个方面因素的交相推动。

一、正统观念的弘扬与传统训谕诗的汇集整理

蒙古族传统智慧文学的主体——祖传家训式的谚语格言，发展到蒙、元时期，通过黄金家族的代表人物成吉思汗的权威以及大臣书记官的书面加工，提高到训谕诗的阶段，以《成吉思汗的箴言》、《智慧的钥匙》的手抄本和口碑形式流传下来。而成吉思汗所开创的霸业和黄金家族的统治，到明代蒙古退守故土时期，不但在外部经常受到中原明王朝和从东北新崛起的后金的威胁，更主要的是在内部不断受到势力强大的异姓权臣的挑战。面对内忧外患的蒙古最高统治阶层，为了维护巩固黄金家族的统治地位，很自然地要借助开国元勋成吉思汗的威灵，借助他争霸建国的英雄实践和博大深邃的思想理论，而这些——特别是后者，主要包容在成吉思汗的训谕箴言之中。所以在明代蒙古时期，宣扬成吉思汗训谕箴言成为统治阶级的政治需要，搜集整理成吉思汗的训谕箴言自然也就成为为统治阶级服务的封建文人的重要任务。正是在这样的历史背景下，才有后来《罗·黄金史》等历史文献对成吉思汗训谕箴言集中的汇集整理出现。

本文学史按照成吉思汗训谕箴言形成的时间，将其放在蒙、元时期专章论述，虽然符合蒙古族文学史发展的实际，但是由于蒙、元时期以"札撒"写入《青册》的成吉思汗的训谕箴言原文已经失传，展转传抄的手抄本断代比较困难，散见于《蒙古秘史》、《世界征服者史》、《史集》等蒙、元文献的篇章又零碎而不完整，所以在资料方面不得不借助于《罗·黄金史》等后来文献的汇集整理，实际上等于把《罗·黄金史》等明、清之际历史文献对成吉思汗训谕箴言的汇集整理抽取出来写入了蒙、元时期。正如蒙、元时期《成吉思汗的箴言》和《智慧的钥匙》两节论及其资料来源时所说明的那样，《罗·黄金史》等明、清之际历史文献所汇集的成吉思汗训谕箴言，只是"基

本反映了十三至十四世纪蒙古历史的面貌，再现了那一时代的时代精神"。[①] 事实上，经过从蒙、元到明、清之际三、四百年的传承，成吉思汗的训谕箴言在口传中必然会发生变异，在书面的汇集整理中也必然会有所加工。这种变异和加工，实际上就是或者说集中代表了明、清之际传统训谕诗的发展。

而由于同样的原因，即蒙、元时期成吉思汗训谕箴言原始资料的散佚失传，虽然无法将《罗·黄金史》等明、清之际历史文献的汇集整理与蒙、元时期的原始资料作准确细致的比较研究，从而详细地论述明、清之际传统训谕诗的发展。但是根据明代蒙古和蒙、元时期历史背景的不同以及传统训谕诗的承继关系，从宏观上指出某些特征还是可能的。比如：明、清之际成吉思汗训谕箴言中成吉思汗的形象更具哲人和思想家的特征，对于以家族本位为核心的宗法制度和伦理道德观念的论述更全面更系统，佛教色彩更多更浓，等等。

二、佛教的普及与佛教训谕诗的深入影响

虽然通过二十世纪初从新疆发现的"吐鲁番蒙古文献"和以手抄本、口碑流传下来的成吉思汗的训谕箴言知道，早在蒙、元时期蒙古上层统治者接纳尊奉佛教的时期，蒙古族高僧创作的佛教训谕诗已经达到一定的艺术水平，代表传统训谕诗的成吉思汗的训谕箴言也开始受到印藏佛教训谕诗的某些影响。但是从当时蒙古族高僧创作的佛教训谕诗和成吉思汗训谕箴言原貌的比较看，佛教训谕诗并不占主导地位，印藏佛教训谕诗对传统训谕诗的影响也不大。而到明、清之际，情况则大不相同了。从阿拉坦汗再度引入藏传佛教以后，由于佛教的迅速传播普及，寺庙僧人的迅猛发展，能写作的文人中高僧作家

---

① 见本书第一卷第428页。

几乎都写作训谕诗并有作品留世，如札雅班第达·罗桑赤烈的《两礼训谕》、《金钗》，松巴堪布·耶喜班觉的《妙语杜鹃道情歌》，莫日根葛根·罗桑丹毕坚赞的《道德箴言》、《游戏箴言》，察哈尔格西·罗桑楚臣的《训谕心宝》、《禁绝烟酒的训谕指路记》，阿拉善·阿旺丹达的《学处篇·人道喜宴》，等等。还有封建的世俗文人也都信仰佛教，他们撰写的训谕诗也充满佛教色彩，如过去经常提到的萨刚彻辰所著《蒙古源流》的尾诗，近年新发现的《御制律吕正义后编》第四十七卷《笳吹乐章》、第四十八卷《番部合奏乐章》中的部分作品等。所以统观明、清之际的训谕诗创作，佛教训谕诗和具有佛教色彩的世俗训谕诗已占主导地位。

佛教和佛教训谕诗对传统训谕诗的影响不仅表现在作家、作品所占的比重上，更主要的是表现在思想倾向的变化上。这通过《罗·黄金史》所汇集整理的基本保留了蒙、元原貌的成吉思汗的训谕箴言与明、清之际新创作的训谕诗的比较即可明显看出。

概括地说，这种变化主要表现在如下几个方面。第一，萨满教天命观与佛教转世论的结合。在《罗·黄金史》汇集整理的成吉思汗的训谕箴言中，成吉思汗虽然已经被尊为“慈悲众生”的“活菩萨”，被喻为“堆积百宝的须弥山”、“汇聚百川的乐海”、“满足人类九种愿望的如意珍宝”、“治理天下万物的金刚法轮”，[①] 但被摆在首要的至尊地位的仍然是“承受天命的人主”，[②] “长生天”具有至高无上的地位，天命和天赋汗权的观念天经地义不可动摇。而明、清之际新创作的训谕诗虽然不否定天命，但主要宣扬的是因缘业果、善恶有报的转世论。二者都是宿命论，又有所不同。天命观认为人的命运完全由天

①② 色道尔吉译：罗桑丹津《蒙古黄金史》，第170—176、156页，蒙古学出版社，1993年出版。

决定，人一点主动权也没有。转世论则认为人今生的命运决定于上世自己的作为。"诸恶莫作，菩提萨多。暝蒙妄行，用堕三途"。[①] 只要今生多做好事，行善积德，来世就会转生为好命运；如果今生多行不善，来生就会堕入地狱。所以教导人们要"敬遵佛敕，如滋甘雨。莫行邪恶，种兹罪苦"。[②]

第二，以家族本位为核心的伦理道德观念与印藏佛教政教并行原则的结合。《罗·黄金史》所汇集整理的成吉思汗训谕箴言虽然受到《萨迦格言》的某些影响，体现出政教并行的意向，但其立论劝谕的根本主旨在本民族传统的以家族本位为核心的伦理道德观念方面。而明、清之际新创作的训谕诗虽仍然维护以家族本位为核心的伦理道德观念，但印藏佛教政教并行的原则越来越占据了重要地位。如前面《莫日根葛根和察哈尔格西》一章中所述莫日根葛根的长篇训谕诗《道德箴言》、《游戏箴言》，即典型地反映了这种变化。

第三，由积极进取向消极出世的转化。成吉思汗做为十三世纪蒙古族新兴游牧奴隶主贵族阶级的代表，在统一蒙古诸部、建立蒙古汗国的过程中，攻取战胜，所向披靡，创造了震惊世界的业绩。所以他的训谕箴言充满了积极向上开拓进取的精神。而在明、清之际的训谕诗中，由于佛教思想的渗透浸淫，这种精神逐渐为佛教消极的出世思想所取代。在佛教看来，世间的一切变化无常。"身无常，花到秋。名无常，雷不留。财无常，蜂酿蜜。业无常，海发沤"。[③]而对于变化无常的万物，人是无法主宰、无能为力的。"阎浮提界，如彼高山，越之维艰。尽劫今时，大海漫漫，欲度良难"，[④]所以人生世

①②③④　《御制律吕正义后编》第四十七卷《箫吹乐章》第二十一《际嘉平》、第五十三《云章》、第五十四《圆音》、第五十九《化导词》。

间，充满痛苦，最后只能“慈悲方便，永断疑情”①，去追求“极乐净土，不灭不生”②的涅槃境界。

第四，由尚武精神向慈悲心肠的转化。经过部落纷争英雄时代洗礼的蒙古民族，到蒙、元时期尤为崇尚征战杀伐的尚武精神，一代英雄成吉思汗的训谕箴言对尚武精神持充分肯定褒扬的态度。但是这种精神与佛教反对杀生流血、主张慈悲行善的义理是相违背的。随着佛教训谕诗对传统训谕诗影响的深入，慈悲忍让、行善积德渐渐成为明、清之际训谕诗的主调。“贡高专美，曰惟不仁。拥赀自厚，不久四分。惟不惺惺，乃不戒惧。凶心常萌，谁与共处”。③“景行行止，下民堪怜。宜泛爱众，毋逆忠言”。④不管是尚武还是慈悲，都要结合当时的历史条件认识，应该作阶级的分析，是非的判别。

明、清之际在思想倾向方面深受佛教义理化导的训谕诗创作，在形式方面也极力模仿印藏佛教训谕诗的诗法韵律，这主要表现在三个方面。第一，诗句的语言表述学习和借鉴了古印度诗学论著《诗镜》所提出的多种修辞方法，使意象更加鲜明丰富。第二，诗段的结构向印藏的四行体看齐，更多地趋向于固定整齐。第三，音韵格律借鉴吸收了印藏诗律的一些方式方法，更加多变精巧。

三、萨刚彻辰所著《蒙古源流》的尾诗

从发展看，明、清之际有代表性的训谕诗作品不但基本属于佛教训谕诗，面且绝大部分为高僧作家所创作，世俗作家的作品经常提到的只有萨刚彻辰所著的《蒙古源流》的尾诗等。而根据本书将高僧作家的创作专门列入佛教文学的划分，高僧作家创作的佛教训谕诗在佛教文学的《藏文创作》、《莫日根葛

---

①②③④　《御制律吕正义后编》第四十七卷《笳吹乐章》，第二十七《贺圣朝》，第三十三《美封君》、第四十六《长豫》。

根和察哈尔格西》等章节中已多所论述，这里只评述《蒙古源流》的尾诗。

萨刚彻辰所著《蒙古源流》的尾诗坠于全书正文之后，从形式到内容都可以独立成篇。大概正因为这种相对独立性，有的版本——如故宫殿本将这一尾诗去掉了，而蒙古族文学史界也一直将其作为一首独立的训谕诗加以研究。

（一）内容结构的大型化和完整性。

《蒙古源流》的尾诗属长篇训谕诗，全诗由引序、正诗、结语构成，分 79 个诗段，每段四行，共 316 行。

引序第 1 段从训谕诗的古老传统起诵，开宗明义道出了训谕的宗旨和性质。第 2、3 段在“遵循古代圣贤的旨意”一句导引下，依次列出了正诗七个部分的纲目：

遵循古代圣贤的旨意，
论述：涅槃解脱的极乐世界，
六道轮回的无边苦难，
世俗世界的兴衰浮沉，
上等好人的情操美德，
普通百姓的事业纠缠，
下等刁民的罪孽恶习，
人间正道的学习追求。

这一引序提纲挈领，条理分明地把读者的思路引入了下面的正诗。

正诗的第一、第二、第三部分论述了佛教哲学的世界观，实际也是作者的世界观。第一部分“涅槃解脱的极乐世界”，从佛教宇宙构成的“三界”看，是从“欲界”上升到了“色界”和“无色界”；从佛教信仰的实践看，是信徒追求的最终目的。根据作者的描述，在那里，“所得到的菩萨福禄，从没

有污染的莲花中生出；所获得的完满永生的金刚体，只有欢乐没有痛苦”。[①] 第二部分“六道轮回的无边苦难”，从“色界”和“无色界”下降到了“欲界”，分别论述了地狱、饿鬼、畜生、人、阿修罗[②]、天六道众生的轮回之苦，意在说明，只有皈依佛教，弃恶从善，才能跳出六道的樊笼，求得超出生死的解脱，上升到极乐世界。第三部分“世俗世界的兴衰浮沉”，继续就六道众生所在的世俗世界论述了“诸行无常”、“诸法无我”的兴衰变化之理。但这一部分不像上两部分仅是佛教哲理的抽象议论，而是更多地结合了社会人生的现实景象，具有较强的针对性和历史感。

第四、第五、第六部分，在人世间兴衰浮沉的社会历史背景上，作者根据基于佛教世界观的伦理道德观，评述了上中下三种人不同的行为表现。作者所谓的上等好人，是指精通佛理的上师喇嘛，有福分的博格达[③]汗、受尊重的大臣、骁勇的巴特尔[④]、贤明的哲人。对于这些上等人，作者抱着完全肯定赞美的态度，写道：

杰出的哲人在挫折关头，
超群的智慧更加闪光；
珍贵的黄金在熔铸时刻，
明亮的光泽更加耀眼。

高尚的大臣即使失意灰心，
也会从教训中学到新的智慧；
苏摩那花即使被压在岩石下，

① 萨刚彻辰：《蒙古源流》第567页，内蒙古人民出版社，1980年出版。
② 按照一般佛学书籍六道轮回的顺序，阿修罗排在畜牲和人之间。
③ 宝格达：蒙古语，神圣。
④ 巴特尔：蒙古语，勇士、英雄。

也会散发出芬芳的香气。

贤明的大臣即使受到排挤，
才华总有显露的一天；
燃烧的灯火即使被人倒执，
火苗也总是向上冒出。①

所谓下等人，是指那些背叛自己师傅的喇嘛徒弟、泄露家庭隐秘的坏小子、以恶报德的忘恩负义之辈等无赖贡民。作者对这类人持绝对的否定态度，并充满了厌恶之情，把他们的恶行比做“如同凶残的狼崽，向喂养自己的主人进攻”。②

所谓中等人，就是大多数的普通百姓。作者说这些人的气质和上等人相比，就像柔顺的猫和凶猛的老虎；智慧和上等人相比，如同飞驰的骏马带上了三脚绊；学问和上等人相比，往往是一知半解，且喜欢炫耀。所以他们的行为常常是对错参半，好坏纠缠。

以上这些道德评论，除继承了佛教义理和蒙古族伦理道德的正确因素外，从当时社会大变动的历史实际考察，也有不少值得肯定的方面。但是划分三种人的某些固定标准，却明显表现出了作者封建等级观念的阶级局限性。

第七部分“人间正道的学习追求”，从积极方面承接前面的佛教世界观和伦理道德观，指出变化无常的人生世界既然能够由好的方面向坏的方面转化，当然也可以由坏的方面向好的方面转化。

好事坏事并非一成不变，
乱世逆境莫忘经书学问；

①② 萨刚彻辰：《蒙古源流》第588—589、597页。

新月娥眉虽然暗暗无光，
弦月变圆还会明澈皎洁。①

而转化的条件，就是虔诚地尊奉佛教三宝，认真地学习经书义理。

尊贵神佛的经学永无止境，
创造经学的事业永远不会停息；
迁流旋转的尘世永无了期，
珍贵有益的经学永远不能离弃。②

所以人要想善辨是非、预知未来，至关重要的是学习，"才华不分与命共济，翌日上天今日还须修习"。③但是作者看重和寄予希望的还是上等人中的达官贵人，要求他们"将具有爵位称号的贵体，用完美的学问装饰起来"，④甚至不无谴责地说：

才子名家学而无厌，
骄横暴躁自见何益；
如无才华自命不凡，
犹如虎皮囊装草荡。⑤

通过以上简要分析，我们看到这首诗的内容结构从佛教的世界观逐步论到伦理道德观，从佛教追求的最高终极目的、原因逐步论到修习的实践、途径，可谓思想丰富，逻辑严密。引用蒙古族史学家、哲学家们的观点，认为《蒙古源流》的尾诗不但反映了作者的佛教世界观、伦理道德观，而且反映了作者的史学观。可以合乎逻辑地推断，正因为明、清之际产生了像

①②③④⑤ 萨冈彻辰：《蒙古源流》第603、628、629、630页。

萨刚彻辰这样有高度理论素养的思想家兼历史文学家，才会出现像《蒙古源流》尾诗这样内容结构大型化和完整性的训谕诗。

（二）语言修辞的形象性和音韵格律的整齐化。

像明、清之际的大部分训谕诗一样，《蒙古源流》的尾诗在印藏佛教训谕诗和诗学理论的影响下，语言表述更加有意识地运用了多种修辞手段，增强了说理的形象性；音韵格律向印藏四行体诗律靠拢，趋向于定型的整齐化。

在语言修辞方面，《尾诗》主要运用了形象修辞法。如正诗的第三部分，为了说明“诸行无常”、“诸法无我”的抽象佛理，作者运用对比的修辞方法，有意识地选取了一系列极端对立的社会现象：

家私万贯一旦破产，
需向他人求乞；
身居高位一旦失势，
或为凡人之奴。

荣华富贵一朝变故，
可能经历种种苦痛；
骁勇之士一朝被擒，
不免在敌人手中呻吟。①

诗句在强烈的对比中使兴衰浮沉变化无常的道理明白显豁。

又如第四、五、六、七部分，更多地运用了比喻的修辞方法。其中有明喻：

天赋才华的能人，

① 萨刚彻辰：《蒙古源流》第582—583页。

如果脾气倔强性格外露的话，
就像羽毛艳丽的孔雀开屏，
容易经常受到伤害。

外表老实文静的夫人，
如果内心虚伪刁钻的话，
就像柔软鲜嫩的羊草中间，
裹夹着坚硬的针刺。①

有暗喻：

所向无敌的巴特尔是军队的武器，
从不失手的哈布图② 是狩猎的欢乐，
头脑清醒的薛禅③ 是永久的装饰，
说话精炼的莫尔根④ 是语言的宝库。⑤

还有借喻：

破败的神祇供品日益减少，
祖先的灵魂在痛苦忧伤；
愧对先灵的后辈身躯卑微，
无耻的刁民手执利器扑上来。⑥

这些多种类型的比喻，通过对喻体外部特征的形象描绘，揭示出本体内在的本质意义，反映了作者对社会人生独特的观察、体验、认识，给人以更多想象的余地。

①⑤⑥ 萨刚彻辰：《蒙古源流》第593—594、582页。
② 哈布图：蒙古语，射手。
③ 薛禅：蒙古语，智者。
④ 莫尔根：蒙古语，贤人。

在音韵格律方面，尾诗定型化整齐化的特征表现主要有两点：(1) 具有文人书面语较多修饰成分的较长的诗句，一般由五到七个字、十五到十九个音节构成。(2) 整首诗一律采用四行体诗段，每个诗段严格押头韵。

(三) 说理议论中的抒情成分。

应该首先肯定，说理议论是《蒙古源流》尾诗的主要特征。但是由于其内容结构的大型化和有层次的逻辑性，由于语言表述大量运用了比喻等形象的修辞手法，在连续的议论说理中便自然地流露出了抒情的色彩。例如正诗第三部分作者结合自己的亲见亲闻论述人生时世的变化无常时写道：

愚痴昏暗迷住了心智，
有恩德的上师喇嘛要动身，
背弃所有亲密追随的信徒，
上了杀人魔鬼的当离去。

坏人的话被当作信条，
要和父母亲属脱离，
怀疑一切可以信赖的朋友，
抛开骨肉和敌人结盟。①

这些议论不但使我们联想到明末清初蒙古和后金之间发生的某些戏剧性变故，② 而且使我们明显感受到作者为此而引起的感情波澜——那种痛心疾首的愤懑和无可奈何的忧伤。

又如第六部分作者论述“下等刁民的罪孽恶习”时写道：

---

① 萨刚彻辰：《蒙古源流》第583—584页。

② 如林丹汗身边的莫尔根喇嘛背叛，宣布“天运”已转移到后金大汗身上，并将蒙古最高护法神摩诃噶剌神像运至盛京献给后金皇帝。又如由于后金对邻近蒙古诸部采取了离间、拉拢、威胁等手段，内喀尔喀、科尔沁等部先后与后金刑白马乌牛，结成联盟。

对自己的师傅当面奉承,
背后却说其坏话的徒弟,
就好像长出六十条舌头的毒蛇,
到处喷射毒汁一样。

在家中和媳妇说的耳边话,
自己到外面四处传扬的坏小子,
就好像迅猛飞掠的海青鸟,
攻击自己的影子一样。

对先辈可汗的器重珍爱,
用罪恶来报答的人们,
就好像坐在峭壁的树荫下,
用锯锯着树根一样。[1]

在这些形象比喻的议论中,作者对下等刁民恶劣行径的谴责和愤怒之情溢于言表。

像《蒙古源流》尾诗中这样较多的抒情成分,在明、清之际的中长篇训谕诗中是普遍存在的现象,它进一步增强了蒙古族训谕诗的审美特征,同时也成为蒙古族文人抒情诗形成发展的一种重要的途径。

第三节 朝克图台吉的石崖诗文

一、朝克图台吉的生平及其石崖诗文的发现研究

朝克图台吉出生于黄金家族,为达延汗派驻漠北领有外喀

① 萨刚彻辰:《蒙古源流》第 595—597 页。

尔喀七鄂托克的第十一子格埒森札札赉尔的曾孙，其祖父为格埒森札札赉尔的第三子诺诺和，父为诺诺和第五子巴哈赉胡什固齐，属于后来形成的土谢图汗部。朝克图台吉生于 1581 年。同年其叔父阿巴岱汗派人到内蒙古土默特部迎请西藏高僧到外喀尔喀传教，不久即在沙拉·阿吉尔嘎地方（今蒙古国乌兰巴托附近）建立寺庙额尔德尼召，又从西藏迎请有声望的高僧多罗那它常住土谢图汗部，尊称为“哲布尊丹巴”（藏语，意为尊贵的圣人）。在良好的贵族教育和佛教氛围的影响下，朝克图台吉从青少年时即具有较高的文化素养，并信奉佛教。据碑刻和文献记载，1601—1607 年期间，朝克图台吉曾在土剌河西岸的哈喇图德珠日亨山南麓修建一座称作“查干板申”的寺庙；[①] 1618 年兼同其母亲派人提请呼和浩特著名的绰尔济固什蒙译了《米拉日巴传》。[②] 从 1632 年他率部下 4 万余众奔抵青海地区，有计划地参与了那里蒙藏政教势力的角逐推断，此前他在家乡的政教舞台上也是一位斗士。但是关于这一段生活喀尔喀方面没有更多记载，只是青藏地区的蒙藏史籍在记述其到青海以后的活动中有所提及。如第五世达赖喇嘛所著《西藏王臣记》写道：“过去蒙疆六大部区中所有与西藏王朝订有文约的部区，后来都因洽噶尔王（即察哈尔汗）毁约而发生战争。在战争中，有一些人逃亡而来到喀尔喀的群众中。喀尔喀的长官们对于逃来的人众，彼此相争，夺为己有。在这一场争夺中，喀尔喀的土却（人名，喀尔喀酋长之一），[③] 被驱逐出了本土，而来到措喀地方。”[④] 松巴堪布·耶喜班觉所著蒙古宗教

---

① 《蒙古人民共和国史》第 2 卷（上），第 970 页，内蒙古人民出版社，1986 年转写出版。

② 策·达木丁苏荣：《蒙古古代文学一百篇》第二册，第 948 页。

③ 土却：发音写倒了，应是却土，即朝克图。青藏地区史籍将朝克图写作却土。

④ 第五世达赖喇嘛著、郭和卿汉译：《西藏王臣记》，第 177 页，北京民族出版社，1983 年出版。

史《如意宝树》在记述林丹汗于青海大草滩去世、察哈尔部归顺后金之后，写道："当时，察哈尔的很多逃亡者进入喀尔喀。木狗年（1634年），在诸汗相互争权夺利的时候，素有坏名声的却土发动了内战。当他百般有趣地作恶的时候，喀尔喀诸部汗将其流放到青海。"① 根据藏传佛教格鲁派——即黄教派高僧这些倾向贬义的记述和朝克图台吉到青海后首先同噶玛噶举红帽教派站在一起、继而积极筹划与抗击后金失败退往青海的察哈尔部林丹汗会合推测，朝克图台吉在家乡的政教斗争中很可能是倾向于红教，与主张抗击后金征服的林丹汗的立场观点一致。

进抵青海的朝克图台吉在宗教上支持噶玛噶举派、打击格鲁派；在政治和军事上也完全站在支持噶玛噶举派、反对格鲁派的蒙藏地方势力一边。他首先征服了阿拉坦汗时期留驻青海支持格鲁派的蒙古土默特部，占领了其居住地；接着和西藏地方政权的藏巴汗康区的白利土司结成了针对格鲁派的联盟，兵锋直指藏北边缘。1634年，朝克图台吉预计和退至青海的林丹汗的会合，由于林丹汗在大草滩的病逝未能实现，但是这并没有影响他向西藏的进军。1635年，朝克图台吉派其子阿尔斯楞率军一万余众进入拉萨，后由于阿尔斯楞进军途中没有按原定计划扶持噶玛噶举派，攻击格鲁派，朝克图台吉即密令处死阿尔斯楞。1636年秋，应格鲁派请求出兵西藏抗击朝克图台吉的蒙古卫拉特部固什汗率军进入青海，1637年一月在青海湖西北岸与朝克图台吉展开激战，朝吉图台吉兵败被杀，终年五十三岁。

在朝克图台吉去世约两个半世纪以后，后人在他的家乡

① 见《国外藏学研究译文集》第一辑，第217—251页，西藏人民出版社，1985年出版。

——现在蒙古国中央省德勒格尔哈嘎苏木名为“道图哈日朝鲁”[①] 的山岩上，发现了他创作并让人书刻在那里的一首诗，这就是著名的《朝克图台吉的石崖诗文》。据蒙古国学者记述，最早从文化学术角度注意到这一诗文的是俄罗斯官员瓦·科帖维奇，他 1912 年到喀尔喀时听到了有关石崖诗文的传闻，后通过喀尔喀的外事衙门官员韩图王和札·策旺得到了石崖诗文的手抄件，并于 1923 年公布了这一消息。1925 年，另一位俄罗斯旅行家帕·库孜罗夫亲自到“道图哈日朝鲁”拍摄了石崖诗文的照片，携回俄罗斯。俄罗斯著名蒙古学家巴·符拉基米尔佐夫利用瓦·科帖维奇的抄件和帕·库孜罗夫的照相资料，对石崖诗文进行考释研究，撰写了题名为《喀尔喀朝克图台吉的石崖诗文》的论文，发表于 1926 年和 1927 年的《苏联科学院通讯》，并首次公布了石崖诗文的原文。此后，这一诗文越来越受到蒙古文学史界的重视。1959 年，蒙古国学者策·达木丁苏荣将其收入《蒙古古代文学一百篇》出版，使广大读者看到了这一作品。从六十年代到八十年代，原苏联的格·米哈伊洛夫、勒·布基娜，蒙古国的策·善达克、德·策仁索德那木，我国的策·贺希格陶克陶等学者都先后发表出版了有影响的研究成果。

二、石崖诗文的思想内容

朝克图台吉的石崖诗文由诗前的题记、诗歌正文、诗后的后记三部分组成。诗前的题记写道：

> 辛酉年秋初月二十一日，朝克图台吉骑着带铠甲的粉嘴黑色马在杭爱汗山的齐齐尔力克北部山地行猎，他登上山顶，眺望东方，回想起深深眷念着的姑母，思绪难宁，

① 道图哈日朝鲁：蒙古语，意为叮当作响的黑色山岩。据说该地有许多石刻的书文壁画，均为古代用铁制工具凿刻而成，故取此名。

潸然泪下，口中吟道：……①

这一题记交待了如下四点背景材料：(1) 诗歌创作的时间：辛酉年秋初月二十一日。朝克图台吉一生只经过一个辛酉年，即公元1621年。该年诗人四十岁，写诗的年龄、思想、经历诸方面条件都已具备，而且还没有率部离开家乡。所以以往的研究者都断定为1621年。(2) 诗歌创作的地点：即杭爱汗山的齐齐尔力克北部山地。(3) 诗歌创作的情境：行猎途中，朝克图台吉骑着带铠甲的战马，登上高山之巅，眺望东方。(4) 引发诗绪的缘由：回想起深深眷念着的姑母。

诗后的后记写道：

> 相随的侍卫额日赫记住了这些含着眼泪吟出的诗句，并将其书写在经籍纸张上面。过了四年之后，即甲子年初月十八日……侍卫岱青和勇士古扬把这些诗句镌刻在石崖上。②

这里记述了记录和镌刻石崖诗文的人员、时间。四年后的甲子年，按上面大多数学者断定为1621年创作推算，即1624年。

从行文语气看，题记和后记不是诗作者朝克图台吉自己所写，很可能是伴随的侍卫——诗作的记录者额日赫或者书刻者岱青、古扬所为。

朝克图台吉吟诵的诗作正文为7段，每段4行，共28行。

> 上界诸王所在的天部，
> 和人间汗主居住的地面，
> 虽然天上和地下不同，
> 福乐和友爱的追求是一样的。

①② 策·达木丁苏荣：《蒙古古代文学一百篇》，第二册，第920、922页。

阿伽尼斯台天[1] 的众菩萨，
和尘世间证得菩提道的圣人，
虽然色界和欲界不同，
抚爱和仁慈的心肠是一样的。

人间汗主的贤臣，
和地狱阎王的判官，
虽然礼仪和法规不同，
判断是非和善恶的职责是一样的。

贪得无厌的食客，
和山林中逡巡的饿兽，
虽然存身的环境不同，
觅食和杀生的欲望是一样的。

四处偷盗的窃贼，
和窥视浩特[2] 的豺狼，
虽然形体和相貌不同，
劫取掠夺的本性是一样的。

斡难河痼疾缠身的姑母，
和斡尔坤土拉患病的我，
虽然远在喀尔喀和翁牛特，
相互思念的心情是一样的。

---

① 阿伽尼斯台：梵语，意为色究竟天，在佛教“三界”的宇宙结构中处于色界的最高一层，主大千世界。
② 浩特：蒙古语，意为居民点，后来发展为城镇。

即使今生不能相见，
我们来世也一定要重逢，
就像母亲疼爱独生女，
无微不至倍加关心。①

诗的前 6 段是一系列的类比。从大的内容层次分析，前 5 段是比较体，第 6 段是被比较体。进一步细分，前 5 段又可以分为两部分，或者说两类，其中第 1、2、3 段属于正面形象和肯定事物的类比，第 4、5 段属于反面形象和否定事物的类比。诗人从佛教世界观出发，前 3 段类比中有代表性的正面形象和肯定事物分别是：上界的诸王和人间的汗主，指出他们的相似之点在于对福乐和友爱的布施追求；阿伽尼斯台天的众菩萨和尘世间证得菩提道的圣人，他们的相似之点在于抚爱和仁慈的心肠；人间汗主的贤臣和地狱阎王的判官，他们的相似之点在于判断是非善恶的职责。后两段类比中有代表性的反面形象和否定事物分别是：贪得无厌的食客和山林中逡巡的饿兽，他们的相似之点是觅食杀生的欲望；四处偷盗的窃贼和窥视浩特的豺狼，他们的相似之点是劫取掠夺的本性。正反两个方面一系列的类比充分说明一个道理，即物以类聚，人以群分。然后才摆出被比较的主体，即居住在斡难河上痼疾缠身的姑母和身处土拉河畔患病的诗人自己，虽然就像北方的喀尔喀和南方的翁牛特那样相距遥远，但和上面的比较体类比，相似之点在于相互思念的心情一样。而且不言自明，这种相互思念的心情属于善良的正面形象和美好的肯定事物一类。

在通过前面的 6 段连比，重重地点明作者对姑母思念之情

① 策·达木丁苏荣：《蒙古古代文学一百篇》，第二册，第 920—922 页。

的基础上，第 7 段直抒胸臆和形象比喻相结合，说我们即使今生不能相见，来世也要重逢，见面后就像母亲疼爱独生女那样，“无微不至倍加关心”，以昭鉴日月的真情和掷地有声的语言，道出了诗人对姑母无限的敬爱和深深的眷念。

由于这首诗多用形象类比的修辞手法，某些诗段甚至连续数段都具有某种借喻和象征的意义，所以蒙古族文学史界对其思想内含的理解产生了种种不同的认识。有的研究者严格从作品本身出发，认为诗作通过正反两方面形象和事物的类比，通过对留下美好回忆的敬爱的姑母的眷念之情的抒发，赞颂了上界诸王、人间汗主等正面形象的崇高精神和他们所从事的福善事业，赞颂了同他们类似的姑母和诗人自己的纯洁的情怀、正直的善行；谴责了像林中逡巡的饿兽一样的食客、像窥视浩特的豺狼一样的窃贼——实际上也就是诗人和姑母的对立面的贪得无厌和劫取掠夺的罪业恶行。[①]

有的研究者更多地联系作者所经历的政教斗争去探索诗中的意象，认为诗人眷念的姑母是暗指与自己一样尊奉红教[②]并坚决反抗后金征服的林丹汗，第 1、2、3 段描绘的正面形象和肯定事物是比喻林丹汗和自己的崇高理想、正义斗争，第 4、5 段的反面形象和否定事物是比喻后金征服者及其强盗行径，整首诗象征性地表达了诗人对志同道合的林丹汗的深切思念和并肩战斗到底的决心。[③]

还有的研究者从自然界生命圈的学说和佛教六道轮回的义理阐释诗作的意象和作者的情绪，认为朝克图台吉的石崖诗文

---

① 参见蒙古国德·策仁索德那木著《蒙古文学——十三至二十世纪初》，第 508—517 页，北京民族出版社，1989 年转写出版。

② 1618 年林丹汗二十六岁时，封从西藏来到察哈尔部的萨迦派高僧沙尔巴呼图克图为国师，并接受其密乘灌顶。看来当时蒙古地区把西藏格鲁派教派以外的其他教派统称红教。

③ 参见策·贺希格陶克陶著《蒙古族古典文学研究》第 402—442 页，内蒙古文化出版社，1988 年出版。

根据自己的佛教世界观和独特的人生遭遇，构造出福乐和怜爱、仁慈和爱抚、是非和善恶、觅食和杀生、劫取和掠夺五个相互连接的立体动态生命圈，它既是诗人个人的存在模式，也是总的世界存在的一部分。所以诗人确信，自己与所眷念的姐姐（原诗蒙文姑母一词同时有姐姐的意思，所以该研究者理解为姐姐——作者）即使在今生的尘世圈不能相见，也一定会在来世的其它圈中重逢，从而表现出活生生的人的感情。[①]

在中外文学史中，读者或研究者对文学作品所描绘的形象产生不同的理解，这是经常出现的现象。我们认为，《朝克图台吉的石崖诗文》确实具有借喻和象征的性质，其借喻和象征的对象肯定与作者同某些人事的矛盾纠葛有关。但是，作品借喻和象征的究竟是哪些人、哪些事，还应该进一步从作品所提供的艺术形象以及作者的生平经历作有根有据的探索研究。

三、石崖诗文的艺术形式特征

《朝克图台吉的石崖诗文》在蒙古族文学史界所以受到重视，与其在艺术形式方面所达到的较高境界有直接关系。诗作朴素而形象的语言、自然而整齐的韵律、完整而富于变化的结构、典型而耐人寻味的形象，构成了一个自我封闭的艺术世界，具有较高的审美价值。可以说它是继承本民族诗歌传统和吸收印藏等外来诗歌有益影响的完美结合。

充分运用形象类比的修辞手法是石崖诗文艺术形式的一个突出特征。整首诗7段，其中6段——即第1到第6段运用了形象类比。而这6段中的每一段都是一个单比，前5段和第6段又构成连比。由于在两个层次上或形象或明显地找出了一系列事物的相同相似之点，作者要说明的道理也就体现得更深刻

① 参见原苏联勒·布基娜撰写《尘世圈的世界——朝克图台吉石崖诗文研究》一文，载《当代蒙古文学迫切问题》，乌兰巴托国家书籍出版局1987年出版。

更透彻，要抒发的感情也就表现得更充分更强烈。

借喻和象征是石崖诗文艺术形式的又一个特征。诗中前 5 段的类比分正反两组形象，正面形象显然是类比诗人自己和姑母以及他们之间的纯洁感情；反面形象类比什么人和事，诗人虽然没有写出被比较体，但是被比较体显然是存在的。这即是一种借喻。而对于借喻的喻体，作者又通过两个诗段进行了比较详细的形象描绘，具有篇章修辞法的性质，所以也同时可以理解为一种象征。如果诗中姑母的形象以及诗人和姑母的关系不是一种客观的真实存在，或者即使客观存在，作者也仅仅是将其作为一种比拟体加以描写，那整首诗所描绘的形象实际也是一种象征。正是由于这种借喻和象征的表现手法，使诗作具有了朦胧的性质，给读者提供了广阔的想象的余地。

议论和抒情的交融结合是石崖诗文艺术形式的第三个特征，也是最主要的特征。这种交融结合从诗的结构分析，也可以说表现在偏重于议论的前 6 段和抒情的第 7 段的结合、前 6 段内部议论和抒情的结合两个层次上。诗的前 6 段类比，偏重于训谕式的说理，如果把它们截取出来放入训谕诗中，可以不动一字，完全当作训谕诗欣赏。但是由于运用了类比等形象的修辞手法，议论中同时透露出浓厚的感情色彩。正因为如此，当诗歌从前 6 段过渡到以抒情为主的第 7 段时，前后的连结不但没有隔裂的感觉，反而像流动的长河被堤坝挡住、堤坝又突然决口一样，积聚的流水一泻而下，给人一种震撼和奔放的美感。在这里，我们很自然地会想到上一节《训谕诗的新发展》中关于中长篇训谕诗议论中流露出抒情因素的论述，显然，它们之间存在着前后承继发展的关系。如果说蒙古族文学史界一直毫无疑义地把《朝克图台吉的石崖诗文》划入抒情诗的范围，那么我们完全有理由认为，它是一种包含着训谕说理因素的抒情诗，是由训谕诗抒情因素的增强发展而形成的抒情诗。

它的出现，标志着由训谕诗抒情因素不断增强而发展成为抒情诗的过程的完成。

第四节 文人叙事诗的出现和《恩德固日勒汗的故事》

一、文人叙事诗的出现

就现有资料看，明、清之际传统文学中的文人叙事诗主要有两部分作品，一部分是收入《罗·黄金史》等历史文学著作的《征服三百泰亦赤兀惕人的传说》、《孤儿传》、《箭筒士阿尔嘎聪的传说》等历史传说叙事诗，另一部分是高僧作家编写或加工提高的《恩德固日勒汗的故事》、《绿度母传》等佛教故事叙事诗。

收入《罗·黄金史》等历史文学的《征服三百泰亦赤兀惕人的传说》等作品，从内容分析，都是以圣主成吉思汗征服蒙古各部、建立蒙古汗国的功勋业绩为情节线索的历史传说；从形式分析，都是散韵结合、以韵为主，溶叙事、抒情、训谕于一体的叙事诗。虽然根据历史传说形成发展的一般规律，这些作品应产生于成吉思汗生前或去世不久的十三、十四世纪，在被收入《罗·黄金史》等历史文学之前已经有一个较长的口头流传的时期，蒙古族文学史界或者当作历史传说、或者当作民间叙事诗，都放在蒙、元时期加以论述。但是所依据的资料都是来自十七世纪成书的《罗·黄金史》等历史文学著作，是书面化的作品。这也就是说，这些关于成吉思汗历史传说的民间叙事诗，最晚于十七世纪《罗·黄金史》等历史文学成书时已经书面化了，可以同时看作经过文人加工提高的文人叙事诗作品。而且另据蒙古族史学界考证，收录《征服三百泰亦赤兀惕人的传说》等叙事诗的《罗·黄金史》、《蒙古源流》等书面特

征浓厚的历史文学著作，都是根据现成的书面资料编写而成，那也就是说，在被收入《罗·黄金史》、《蒙古源流》等历史文学著作之前，《征服三百泰亦赤兀惕人的传说》等叙事诗已经以书面作品的形式存在着，文人历史传说叙事诗的出现比《罗·黄金史》等历史文学的成书还要更早一些。

与此同时，在十七、十八世纪，蒙古族高僧学习借鉴《佛所行赞》等佛经、佛教叙事诗，用韵文和散韵相间的形式创作的高僧传记等佛教叙事作品越来越多。其中比较突出的如成书于十七世纪初期的《阿拉坦汗传》。这一传记虽然史料翔实，记述准确，行文中很少形象描绘，从总体看是一部严格的历史作品，但是其叙事韵文的形式在文人叙事诗的发展中很值得重视。这部作品全诗由 393 诗段、1584 诗行组成，其中三分之二以上诗行的字数、音节数趋于整齐，大多由 8 到 10 个字、16 到 20 个音节构成，除个别诗段外，全部诗段都押头韵。史事如此复杂、篇幅如此宏大的内容，能够用如此整齐的四行体诗记述下来，这说明当时的蒙古族高僧作家在本民族传统诗律和印藏诗律的结合方面、在二者融合的叙事韵文的运用方面已经达到了较高的水平。

根据当时浓厚的佛教文化氛围和包括佛教叙事诗在内的佛教叙事文学繁荣发展的背景，书面的佛教故事叙事诗不应该只有《恩德固日勒汗的故事》、《绿度母传》两三篇作品。其所以如此，除去蒙古族历史上大量文献资料散佚失传的共同原因外，很可能与对分散存放各地寺庙的众多高僧作家的著作发掘研究不够有关。不过仅就《恩德固日勒汗的故事》和《绿度母传》两篇作品考察，它们也分别反映了明、清之际文人佛教故事叙事诗产生的两种不同的途径和形式。《恩德固日勒汗的故事》直接由文人创作于十七世纪，属于纯韵文形式。《绿度母传》则先以口头形式在民间流传，后经高僧作家书面加工提

高，大约成文于十八世纪，为散韵相间、以韵为主的形式，且明显具有蒙古族英雄史诗的特征。这说明印藏佛教叙事诗对蒙古族叙事诗的影响既存在口头的形式，也存在书面的形式。前者在口头流传的时期即是用英雄史诗形式演唱的佛教故事，其同类作品已在中古英雄史诗一章中提到，本节只论述后者。

二、《恩德固日勒汗的故事》

《恩德固日勒汗的故事》蒙文原名《恩德固日勒汗图吉》。"图吉" 这个词在现代蒙语中专指中篇小说，但是在古代蒙语中意义比较宽泛，泛指叙事文学中描写英雄人物的传奇、传说、传记、演义、历史故事等。由于《恩德固日勒汗图吉》根据佛教故事创作而成，所以我们译为《恩德固日勒汗的故事》。

(一) 抄本、作者和写作时间。

《恩德固日勒汗的故事》以手抄本的形式流传保存下来。就目前所知，见于文献记载的抄本至少有 6 个，一个是收藏在蒙古国国家图书馆的抄本，一个为蒙古国作家杜固尔扎布找到的竹笔抄本，其余四个均收藏在原苏联科学院东方学研究所列宁格勒分所图书馆，书号分别为 C223、F68、F543、H444。1957 年，蒙古国学者策·达木丁苏荣以杜固尔扎布的竹笔抄本为底本，参照国家图书馆的抄本和列宁格勒东方学分所的两个抄本，整理出一个校勘本，收入其编辑的《蒙古古代文学一百篇》第三册出版，全文约 160 余诗段，每段 4 行，640 余诗行。

像某些高僧著作的惯例那样，该叙事诗的结尾部分记述了写作的缘由、作者的姓名及写作时间，写道：遵照阿巴岱汗之孙、额列克·莫日根汗之子、属民百姓母亲般的都日格克其那颜策布登于阴金牛年的旨令，曾在五世达赖喇嘛面前受"格隆"戒的扎

日里根·额日赫图·达赖于阳水虎年创作写毕。①这里注明的作者姓名扎日里根·额日赫图·达赖，其音义不符合一般蒙古语命名的习惯，显系藏名的蒙译，译回藏文应是哈旺嘉措，汉意法海。根据作者对自己藏名的蒙译，再联系其曾在五世达赖喇嘛面前受“格隆”戒、遵照喀尔喀地方那颜的旨令进行写作的经历推测，哈旺嘉措应是一位曾到西藏学经的蒙古族高僧。诗中另记授予写作旨令的都日格克其那颜，世系属于喀尔喀部土谢图汗家族。阿巴岱汗即是继阿拉坦汗将黄教引入喀尔喀部、并于1576年在沙拉·阿吉尔嘎地方建立著名的额尔德尼召、1587年前往呼和浩特 拜见三世达赖喇嘛的格埒森扎第三子诺诺和的长子。额列克·莫日根汗为阿巴岱汗次子，膝下又有贡布道尔吉等四子，都日格克其那颜策布登即其第四子。据噶尔丹所著《宝贝念珠》记载，土谢图汗贡布道尔吉出生于1594年，按六十年一个甲子推算，1594年以后靠近的阴金牛年、阳水虎年，分别为公元1601年、1602年和1661年、1662年。1601年贡布道尔吉方六岁，他的四弟策布登也许还未出生。所以，哈旺嘉措只能是1661年接受旨令，1662年创作写毕。

（二）故事内容简介。

和传统英雄史诗从开天辟地说起不同，该叙事诗以通常讲故事的口气开始，写道：在很早以前的赡部洲，有一对称作恩德固日勒和阿萨日勒的汗主汗后，生有一双儿女，儿子名叫纳仁格日勒，女儿名叫萨仁格日勒。在儿子七岁、女儿四岁的时候，汗后突然得了重病，久治不愈逝去。经过赐福喇嘛七七四十九天诵经超度，仁慈汗后的灵魂虽已升天成仙，但是恩德固日勒汗依然整天愁眉不展，悒郁寡欢。为了让汗主从失去汗后的悲痛中摆脱出来，以阿拉布达克其为首的众大臣想尽了各种

① 策·达木丁苏荣：《蒙古古代文学一百篇》第三册，第1041—1042页。

方法。开始请来民间的幽默智者唱歌逗笑，接着讲说缘起性空、人生无常的佛教哲理多方开导，最后在御花园设宴排解，献上各种佳肴美酒、音乐歌舞。这样，恩德固日勒汗的心情渐渐开始好转，当宴会酒意熏然，歌舞尽兴，众大臣陪同汗主来到一僻静小园时，园里正端坐着一位天仙般的少女。恩德固日勒汗一看见这女子，眼睛便再不能离开，摘下帽子惊呼说："这正是我意中的夫人！"来不及请占卜师选择良辰吉日，当即在花园里成婚，同床共枕。众大臣吃惊之余，不免相互议论，这奇异的女子究竟来自何方？原来她就是害死阿萨日勒汗后的妖魔的女儿。于是从此以后，国家妖雾笼罩，百姓灾祸不断。在宫廷内部，妖后首先从前汗后留下的两个孩子下了毒手。她先后两次装病，声言只有吃前汗后两个孩子的肝肾才能救治。被妖女迷住心窍的汗主已经一切不顾，满口答应，一再命大臣阿拉布达克其杀掉亲生儿女，摘取他们的肝肾为妖女服用。善良的阿拉布达克其不忍心杀掉已经失去母亲的两个孩子，就以猪狗的肝肾顶替，护送纳仁格日勒、萨仁格日勒兄妹逃往异地他乡。经过旅途的艰难跋涉、饥渴困苦，兄妹俩终于在南方找到一个河水充盈、树木繁茂、鱼雁成群、花果飘香的好地方，在那里一面创造美好的生活，一面修习"丹达尔"经书，并且通过佛经的威力感化收服了楞卡布拉地方有十二个头颅的蟒古斯汗的国家。不忘父汗抚育之恩和国家百姓的纳仁格日勒兄妹，七年后让小鸟给家中捎了一封书信询问情况。大臣阿拉布达克其接到书信，立刻动身前往楞卡布拉地方探望，受到蟒古斯汗国的礼遇。再说妖后得知大臣阿拉布达克其已去寻找纳仁格日勒兄妹，心想他们三人回国必然要报仇雪恨，于是决定先下手吃掉汗主及众臣民。正当妖后已经把汗主吞下半截身子的时候，纳仁格日勒等赶到，救下父王，把妖女投入无底深井，用石板盖死。

（三）故事的渊源。

蒙古族高僧作家遵循佛教传统，通过编写故事宣扬佛教教义的作品，并不单纯是一种文学创作活动，同时是一种神圣的宗教活动。所以他们所编的故事大都有些宗教的来历。

从叙事诗《恩德固日勒汗的故事》中某些具有蒙古族传统民间文学特征的人物、情节和后来从蒙古地方民间搜集到的类似作品分析，作品的故事有可能直接采自蒙古地方的寺庙或民间。这一方面明显的证据，就故事本身的人物、情节考察，主要有为了让恩德固日勒汗从失去汗后的悲痛中摆脱出来，来自民间的逗笑老头以马起兴、以复沓形式所演唱的六段思念故去老伴的歌词，有纳仁格日勒逃到南方后，通过佛教感化征服的楞卡布拉地方十二个头颅的蟒古斯汗和三个头颅的蟒古斯属民。就后来由蒙古地方民间搜集到的类似故事考察，主要有在西蒙古广泛流传的《乌尼日·图茹日嘿图·赛汗的故事》，有1883年纳·波塔宁从杜尔伯特搜集到的《阿尤·其嘿特汗的故事》等。这是一个方面的证据资料。

另一方面，《恩德固日勒汗的故事》和从印藏流传过来的《三十二个木头人的故事》中的《摩诃萨摩迪汗与魔鬼王后》等三个连续故事，[①] 和《尸语故事》中的《纳仁格日勒的故事》[②]也颇为相似。故事的基本人物、情节，都是讲一位汗主先后娶了两位夫人，生有两个子女，后娶的夫人要害死前夫人的子女，装病说只有吃前夫人子女的心肝才能治愈。两个孩子被迫逃走，历经磨难，成就事业，返回家园，除掉了小夫人。其中完全吻合的部分有：《摩诃萨摩迪汗与魔鬼王后》中汗主续娶的夫人也是一个魔鬼；《纳仁格日勒的故事》中汗主两个孩子的名字也叫纳仁格日勒、萨仁格日勒（汉译日光、月光）；

①②见陈宏法、沈湛华汉译《三十二个木头人》，内蒙古人民出版社，1982年出版。

两个故事中后娶的夫人都是装病要吃前夫人子女的心肝救治。是不是蒙古族也恰好有类似的故事产生流传呢？研究的结果是否定的。首先，在已经搜集到的蒙古族传统故事中没有发现类似的故事。其次，后母虐待前妻子女作为一个世界性的情节母题，虽然在蒙古族中也存在，但相同的情节母题并不等于人物、情节类似的故事。再次，《恩德固日勒汗的故事》中续娶的汗后属一魔鬼变化的美女，这种魔鬼变成各种人物的变形术一般来自印藏佛教故事。蒙古族神话、英雄史诗中虽然也存在变形幻化，但所变之物往往是本身灵魂的寄存处，变形与多个灵魂或灵魂的转移有关，不像印藏佛教故事的变形幻化那样自由妖异。

把上述两方面的证据资料结合起来分析，实际情况可能是这样：恩德固日勒汗的原故事来源于印藏，在被作者利用作为创作素材时，已经在蒙古地区流传了一个时期，发生了蒙古化的变异。但这还不等于叙事诗《恩德固日勒汗的故事》的蒙古化。要认识叙事诗《恩德固日勒汗的故事》的蒙古化，还应该把作者哈旺嘉措的重新编创这一道重要工序包括进去。

(四) 哈旺嘉措的重新编创。

通过与从印藏流传过来的《三十二个木头人的故事》、《尸语故事》中类似故事的比较研究，哈旺嘉措的《恩德固日勒汗的故事》的重新编创主要表现在如下两个方面。

(1) 从印藏流传过来的原故事都是散体，哈旺嘉措的《恩德固日勒汗的故事》属韵体叙事诗，这一体裁的转换显然是一个再创作的过程。

随着作者把原故事散体的叙述变成韵体的吟诵，重新编创的叙事诗便自然较原来的散文故事增加了抒情的成分。这种抒情成分除贯注在以音韵铿锵的优美诗句所铺叙的整个故事情节之中外，更集中突出地表现在人物命运和矛盾纠葛变化发展的

关键时刻。如恩德固日勒汗的原配夫人在病榻上给自己的小女儿喂过最后一次奶撒手人寰后，作者运用回环复沓的形式充分抒发了两个孩子失去母亲的痛苦和对母亲的思念，写道：

十月怀胎呵我有恩的母亲，
初乳哺育呵我有恩的母亲，
放进摇车呵我有恩的母亲，
擦洗尿布呵我有恩的母亲。

九月怀胎呵我有恩的母亲，
身子沉重呵我有恩的母亲，
裹入襁褓呵我有恩的母亲，
换洗尿布呵我有恩的母亲。

隆冬深夜起身喂奶呵我有恩的母亲，
抱在怀中手脚麻木呵我有恩的母亲，
冷气袭人生怕冻着呵我有恩的母亲，
遮风挡寒放在暖窝呵我有恩的母亲。

夏夜难眠起身喂奶呵我有恩的母亲，
背在背上全身酸痛呵我有恩的母亲，
烈日当头生怕晒着呵我有恩的母亲，
突然离去撇下我们呵我有恩的母亲。[1]

抒情性的增强，显然使叙事诗较原故事更富于感染力。

经西藏流传到蒙古地区的原故事虽然已被佛教利用，成为宣扬佛教教义的载体，但故事的叙述中还没有佛理的直接训

---

[1] 策·达木丁苏荣：《蒙古古代文学一百篇》，第三册，第999—1000页。

谕。变成韵文的《恩德固日勒汗的故事》，由于体裁的相近，在增强抒情性的同时又融入了佛教训谕诗的成分。如阿萨日勒夫人临死前的遗言、众大臣劝说恩德固日勒汗节哀的开导等，即充满了佛理训谕的色彩。其中阿萨日勒夫人的遗言说道：

人间的权势，
就像天空的彩虹瞬间即逝；
尘世的名利，
就像水中的泡影刹时破灭。

汗主遵循法律治国，
属民百姓才能得到幸福；
佛尊按照教理引导，
六道众生才能脱离苦难。

不懂施舍的喇嘛要变成饿鬼，
只知摊派的那颜会遭到唾弃，
诬陷同僚的宰相将陷入罪恶，
不分是非的庸人在走向愚昧。

贪财吝啬的人会像老鼠一样被捕获，
惹是生非的人会像艾虎一样被攻击，
忽惊忽诈的人会像鹌鹑一样被蹂躏，
嘴尖毛长的人会像鸸鸟一样被抓住。

对未来的事要能感知预测，
对邻里乡亲要和睦相处，
对年幼的弱者要关怀扶助，

对穷人乞丐要怜悯施舍。①

这种穿插在故事情节之中、出于人物语言的训谕诗句，虽然说教气息浓重，但和原故事比较，仍在一定程度上增加了人物性格的丰富性和时代感。

(2) 叙事诗《恩德固日勒汗的故事》虽然采用了原故事的基本框架，但作者对原故事中的人物、情节进行了全面的选择、调整、加工。如原故事中代表善的原配汗后和她的子女并未修习佛法，更没有成仙成佛。而经哈旺嘉措重新编创的叙事诗，名为阿萨日勒的原配汗后不但在生前精通佛理，行善积德，而且在死后升入天界，成了仙人，在儿女们逃命途中显灵，从天上降下乳汁甘霖，解救了儿女们的饥渴困顿。两个子女逃到南方后，修习《丹达尔》经书，通过佛教感化征服了十二个头颅的蟒古斯汗，进而返回家园除掉魔女，解救了父汗和国家。又如原故事中代表恶的续娶的汗后，在《尸语故事》中并不是魔鬼，只是一个想害死前汗后之子的后娘；在《三十二个木头人的故事》中虽是魔鬼，也只是吸人血，并不直接吃人。而经哈旺嘉措重新编创的叙事诗选择了后者魔鬼的身份，并进一步增强了其凶恶性，描写她最后张大血口，要把汗主和他的国家百姓整个都吞吃下去。再如原故事中处于善恶之间、代表迷惘蒙昧的汗主，当儿子成就事业来解救自己时已表现出觉悟。而经哈旺嘉措重新编创的叙事诗，同样增强了其迷惘蒙昧的程度，直到魔鬼汗后吞下他的半截身子，儿子从魔鬼口中把他拽出来以后，仍疾言厉色谴责儿子不该杀死魔鬼幻化的汗后。

和原故事相比较，人物形象、故事情节的进一步佛教化，

① 策·达木丁苏荣：《蒙古古代文学一百篇》，第三册，第993—995页。

虽然表明了哈旺嘉措的重新编创之功，但就思想倾向而言，这种把原属民间的故事硬性纳入佛教教条的做法并不值得肯定，因为它在某种程度上扼杀了原作的真实性和战斗性，把人们引向虚幻的胜利，使之放弃现实的斗争。

全面地评价叙事诗《恩德固日勒汗的故事》的再创作，对其突出宣扬佛教教义的主题应有所批判，对其人物形象塑造、故事情节结构、语言音韵格律等方面取得的成就应给予充分肯定。特别应看到这一作品在蒙古族文学史上所占有的重要地位。其重要性在于：第一，它采用从印藏流传到蒙古地区的佛教化故事作为创作素材，扩大了明、清之际蒙古族文人叙事诗的题材领域。第二，它在本民族民间诗歌的基础上，借鉴吸取了印藏佛教叙事诗的形式，创造了一种既融叙事、抒情、训谕于一体，又在叙事、抒情、训谕三方面均不同于本民族传统叙事诗的新的叙事诗类型。

第十五章　短篇小说

继传记文学之后，约十七、十八世纪，在蒙古族的书面文学中又出现了一种新的体裁——短篇小说，即从历史传说发展而来的短篇历史小说和受外来佛教叙事文学影响而产生的短篇佛教劝世小说。

第一节　短篇小说的产生

一、社会生活发展和表现新人物的需要

明、清之际，随着蒙古封建制度的深化和封建领主割据混战局面的延续，社会结构方面在千户制向鄂托克制转化过程中占有了更多领地和属民的部族领主经常强大起来，意识形态领域同以黄金家族为代表的封建正统思想相对立的部族观念以及反对内讧战争、渴望和平生活的贫民意识进一步增强。但是在当时蒙古族以黄金家族世系为记述纲目、以宣扬黄金家族正统思想为基本宗旨的主要书面叙事文学体裁历史文学中，部族群体的代表人物地方封建领主不可能得到充分的表现，反对内讧战争、渴望和平生活的属民百姓更是毫无地位。所以，到清代蒙古的中前期，当以黄金家族为代表的正统思想逐渐失去约束力、印藏佛教文化深入普及的时候，继传记文学从历史文学中分化出来之后，以表现部族封建领主和属民百姓为主要对象、以宣扬部族观念和佛教义理为主题思想的短篇小说开始出现。尽管留存下来的作品不是很多，作品对部族领主、特别是属民百姓生活的反映还很不充分，但它们的出现标志着黄金家族以外的人们开始以主角的身份进入了书面文学的殿堂。

二、外来佛教叙事文学的影响

在文人诗歌、传记文学分别受到印藏佛教诗歌、高僧传记影响的同时，蒙古族短篇小说的产生也受到印藏佛教叙事文学的有力影响和推动。

影响和推动蒙古族短篇小说产生的佛教叙事文学，主要是佛经中的本生故事、传说故事和佛经以外阐释佛教义理的其他佛教故事等。本编第十章“佛教故事”一节所述蒙古族佛教故事发展的三种过渡类型，即第一、佛经故事的蒙古变体，第二、佛教故事的蒙古化，第三、蒙古族高僧独立创作的佛教故事，实际也可以看作印藏佛教叙事文学对蒙古族短篇小说产生影响的过程。虽然早在元代蒙译佛经的工作已经开始，十四世纪初即出现了《苏勒哈尔乃汗的传说》等书面传说作品，但是大量的以写人叙事为主的书面作品的出现还是在再次引入藏传佛教的十六世纪末以后。与此同时，出现了一批以高僧作家为主的叙事文学作家。

其中特别值得注意的，是上一章已经论述过的《恩德固日勒汗的传说》一类的称作“图吉”的作品，如《绿度母的图吉》（译为《绿度母传》)、《娜仁格日勒仙女的图吉》（译为《娜仁格日勒仙女传奇》）等。它们的素材大多采自印藏或中原汉地的佛教说经故事，描绘的形象大都是蒙古族传统文学以外的佛陀菩萨、罗刹恶鬼、善男信女、游魂亡灵，故事情节也是和传统叙事文学不同的神变幻化、地狱巡游、善恶报应、涅槃仙逝，主题思想自然也是和传统的萨满教天命观、家族宗法制度不同的佛教转世论、因缘果报的说教。这类作品十分类似汉族文学中受佛教影响出现的说经话本、讲经小说，只是由于其中有的作品采用了蒙古族传统的韵文的表述形式，如《恩德固日勒汗的传说》，有的不但采用了韵文的表述形式，而且宗教

性很强，如《绿度母传》，所以前者放在了“文人诗歌”一章，后者放在了“佛教文学”综述一章。另一篇《娜仁格日勒仙女传奇》，形式属于散体，应该是典型的讲经小说，我们按照蒙古族文学习惯的说法称之为佛教劝世小说。虽然留存下来的作品数量不多，但是它说明，明、清之际，在外来佛教叙事文学的影响下，佛教劝世小说作为蒙古族短篇小说的一个类型确已出现。而且联系以韵文同时出现的相同内容的佛教劝世作品分析，它同时说明佛教的观念和思维方式、佛教叙事文学的某些形式和表现技巧已经进入蒙古族传统的叙事文学领域。

三、历史传说书面化的结果

该时期产生的另一类短篇小说为短篇历史小说，陆续发现和搜集到的作品有《乌巴什·洪台吉的故事》、《霍巴纳格瓦拉的故事》、《色特尔扎布的故事》等。

这类短篇小说的产生具有以下共同特征：第一，它们都有一定的历史根据，即先有历史的真人真事发生，据以编创；第二，它们都有一个口头传说的过程，即从历史的真人真事出发，众口相传，逐渐形成历史传说；第三，它们都经过了文人的加工，即在历史传说的基础上经过文人加工提高后，基本定型为书面手抄本。

这个产生过程和历史文学中的历史传说有相似之处。所以短篇历史小说的产生、特别是文人书面加工的时候，很自然地会借鉴历史文学人物描绘、情节叙述的方式方法。但是在总体上它们毕竟是性质不同的两种体裁，相似之处是有限的、表象的，仅仅表现在从真人真事出发和书面的形式。出发之后，二者即分道扬镳，历史文学中的历史传说基本坚持忠于史实的史学原则，记述已经发生的真人真事（尽管也出现某些虚构成分，但不占主导地位），历史小说却在传说和编写的过程中沿

着想象的路子发展下去，虚构的成分越来越多，竟至完全抛开史实，历史的真人真事最终变成了虚构的艺术形象。所以准确地说，蒙古族最早的短篇历史小说并不是从历史文学中分化出来，而是直接从民间文学中生长出来，是口头历史传说书面化的结果。

由于内外渊源的不同，虽然短篇历史小说和短篇佛教劝世小说在内容、形式、风格诸方面表现出较大的差异，甚至在有的短篇历史小说中根本看不到佛教影响的痕迹，但是就该时期短篇小说产生的总体过程考察，短篇历史小说的产生仍然受到外来佛教叙事文学的影响和推动。其明显的表现如：以高僧为主的众多叙事文学作家的出现为历史传说的书面化提供了更多的可能性，大量的书面佛教叙事文学作品的出现也必然会推动历史传说的书面化，等等。

第二节 短篇佛教劝世小说《娜仁格日勒仙女传奇》

《娜仁格日勒仙女传奇》蒙文原名《娜仁格日勒仙女图吉》，根据“图吉”这个概念在古代蒙古语中比较宽泛的含义和作品本身的内容、形式特征，我们译为《娜仁格日勒仙女传奇》。

一、故事的渊源和人物、情节的虚构

现在我们看到的《娜仁格日勒仙女传奇》最早和较早的文本有5种，都是未曾刻印出版的手写稿。第一种是蒙古国学者策·达木丁苏荣得到的一个手抄本，即后来经过校勘整理收入其主编出版的《蒙古古代文学一百篇》第二册的《娜仁格日勒仙女传奇》，但遗憾的是搜集编选者没有说明这一抄本何时何地从何人手中得到。其余4种抄本都收藏于原苏联国家科学院

东方研究所列宁格勒分所手稿库，编号分别为 F244、F38、F141、C4。这 4 种抄本中只有 F38 记有抄录年代，为清朝光绪二十七年，即 1901 年。当然这不可能是这一作品产生形成的时间，其产生形成的时间应该更早。据策·达木丁苏荣鉴定，在这 5 种抄本中，他所得到的竹笔抄本最早，该抄本语言比较古老，记录文字 ᠵ (j) ᠴ (q)、ᠵ (j) ᠶ (y) 不分，ᠨ (n) 前面没有点，这样的语言文字形态一般通行于十七世纪以前。同时据策·达木丁苏荣比较研究介绍，这 5 种抄本基本属于 3 种变体。按其变异发展的先后顺序，策·达木丁苏荣得到的语言文字属于 17 世纪以前的抄本是最早的第一种变体；收藏于列宁格勒手稿库的 F244 抄本内容和第一种变体大致相同，但语言文字比较近代化，应是第二种变体；F38、F141、C4 三种抄本内容和语言文字相互接近且更加近代化，应是第三种变体。

上述 5 种抄本、特别是属于第三种变体的三种抄本的出现，虽然说明《娜仁格日勒仙女传奇》这一作品在比较早的时期已经书面化（第三种变体中 F38、F141、C4 三种抄本内容和语言文字的接近，显然是书面传抄的结果），但是内容和语言文字具有明显差异的三种变体的存在，同时说明该作品具有民间口传的性质和历史，即具有故事的渊源。

这种故事的渊源，在构成作品的人物、情节母题中体现得更加清晰具体。作品的第一种变体讲道：相传金朝年间，在南台河边的宁昌府，有位姓高的员外家中生有一子名叫乌恩乌古里格其，另有一位姓孟的员外家中生有一女名叫娜仁格日勒，两家门当户对，结为亲家，夫妻恩爱，家庭和睦。一天，高员外将儿子乌恩乌古里格其唤至面前教训说：人生在世终难渡生老病死四大苦海，家财万贯不过是荣华富贵一场幻梦。我儿应趁年少之时，尊奉三宝修习佛法，济世利民学好本领。乌恩乌

古里格其拊掌合什回答说，孩儿一定不辜负父亲的教诲。于是高员外重金礼聘私塾先生到家中讲授诗书礼乐，乌恩乌古里格其终日勤学苦读，学得通今博古，满腹经纶。数年后高员外故去，高家家境也渐渐破败穷困。这时正值朝廷发布了招贤纳士的科考告示，乌恩乌古里格其的母亲和妻子劝其进京赶考。乌恩乌古里格其担心自己走后无人抚养年迈的老母和柔弱的妻子，正犹豫不决间，同村的周老头急人之难，主动提出代为照料老母、妻子，送乌恩乌古里格其走上赴京赶考的路途。乌恩乌古里格其进京考取了头名状元，皇上亲封内阁大学士。此时把持朝政的首席大那颜卢禾执意要把独生女图诺里金高娃许给乌恩乌古里格其为妻。开始乌恩乌古里格其婉言推辞，言说家中已有结发的妻子娜仁格日勒陪伴侍奉老母。卢禾那颜听后，一口许诺将娜仁格日勒和老母一起接到京城同住，共享荣华富贵。乌恩乌古里格其信以为真，便答应了婚事。但是当隆重的完婚大礼举行过后，卢禾那颜却暗地里把派去接娜仁格日勒和老母的差人扣押起来。再说留在家中侍奉婆母的娜仁格日勒，靠变卖家中什物维持生计，在拮据艰难中一直苦等了四年，赴京赶考的丈夫仍然杳无音讯。一天卧病在床的婆母要吃肉，娜仁格日勒无钱去买，万般无奈，只好将自己左臂上的肉偷偷割下煮给婆母吃。婆母没有吃饱，责骂娜仁格日勒把煮熟的肉自己偷吃了，便用绳索把娜仁格日勒捆邦起来拷打。邻居周老头知情后劝阻，婆母仍然不信，直到验伤后方无话可说，并因受到良心的谴责，气闷而死。周老头虽说话算数尽力救助，但娜仁格日勒考虑此终非长久之计，决定前往京城寻找丈夫。娜仁格日勒一妇道人家只身赶路，自是凶多吉少。一天行至松林山，娜仁格日勒被一伙贼人强掳上山。贼首姓唐名虎，号空山道人，自称拥兵 10 万，专与朝廷作对。唐虎看娜仁格日勒品貌端庄，姿色秀丽，强逼娜仁格日勒做压寨夫人，娜仁格日勒

宁死不从。唐虎无法，只好听从部下主意，委派山寨看管房子的一对老夫妇劝说娜仁格日勒回心转意。这对老夫妇十分同情娜仁格日勒的遭遇，冒死相救，设计共同逃出了虎口。再说乌恩乌古里格其到京城做官转眼已经五年。一日家中闲坐，忽然想到家中的老母和前妻，心中不免有几分抑郁。新娶的夫人图诺里金高娃看到丈夫面有愁容，问明原因，立即派家仆兰其格携带书信和一百两黄金去接乌恩乌古里格其的母亲和前妻来京。兰其格正要整装出发，不想迎面碰到了卢禾那颜。卢禾那颜问明原由，即把兰其格秘密拘押起来，并虚情假意地夸赞了女儿女婿的仁义和孝心。而此后不久，逃出虎口的娜仁格日勒和山寨看管房子的老夫妇即赶到京城，投宿在一座客店里。客店老板娘主动代为打听乌恩乌古里格其的府邸，而乌恩乌古里格其恰巧外出办案不在，娜仁格日勒又落入卢禾那颜的手中。卢禾那颜派五名使女先将娜仁格日勒接入府中，当看到娜仁格日勒言行得体、聪慧过人，为自己的女儿所不及，便和手下使女密谋，在接风的酒宴上用毒酒将娜仁格日勒毒死，把尸体投入后花园一口枯井中，用土石将井填死。图诺里金高娃通过拷问使女得知这一谋杀为父亲所为后，十分气愤和痛苦。俗话说，佛法无边。当娜仁格日勒被害，两个勾魂鬼带着她的灵魂正往地狱去的时候，大慈大悲的观音菩萨现身颁布佛旨道：由于该娜仁格日勒怀着一颗纯真的善心，你们带她的灵魂到阎王的命运镜前验看后，本尊即赐给她仙水让她的灵魂还阳。于是，两个勾魂鬼带着娜仁格日勒的灵魂，进入地狱的大门，顺利地通过了城堡、血河、大叫、冰山、柱狱、火烧等八大地狱，亲眼目睹了生前作恶的鬼魂所受的种种磨难。在阎王面前，娜仁格日勒申诉了自己屈死的经过原由，阎王看过生死薄后宣判说：娜仁格日勒命中注定有三大灾难，第一割自己身上的肉给婆母吃，第二被占山为王的唐虎掳掠，第三被奸诈的卢

禾那颜毒杀。度过此三大灾难还有八十一岁的阳寿。娜仁格日勒请求还阳之前能探望婆母，阎王应允。当娜仁格日勒来到婆母鬼魂所在的地狱时，看到婆母颈系铁链被牛头马面的厉鬼看守着。婆媳相见，抱头痛哭，无限悲伤。离开婆母后，娜仁格日勒的魂灵给丈夫乌恩乌古里格其托了一个梦，告诉了婆母去世、自己被卢禾那颜害死等详细经过。乌恩乌古里格其梦醒后意识到确有其事，心中悲伤，但考虑到卢禾那颜为朝廷重臣，不是自己的力量所能搬倒，只好作罢。乌恩乌古里格其胆小怕事，无所作为。观音菩萨只得命令众天神施展法力，将娜仁格日勒的尸体从卢府后花园枯井中取出，淋洒仙水使其复生还阳，并同时赋予了她男子汉的英雄胆略、战胜敌人的巨大力量、掌握政权的智慧才能、对答论辩的机敏口才、对佛法的虔诚信仰、拯救众生的慈悲胸怀。再说人世间占山为王的唐虎，汇集10万大军向金国的都城展开大举进攻，皇上颁布紧急通告，招募破敌的能人。娜仁格日勒应招比武，出任统兵元帅，一举破敌，生擒唐虎凯旋，龙颜大悦，晋封娜仁格日勒为当朝首席大臣。在皇后为娜仁格日勒举行的庆功宴上，娜仁格日勒对皇后禀明了自己的身世遭遇。皇上知情后赐给娜仁格日勒审理百官、整饬朝政的生杀大权。经审理后，对卢禾那颜等罪臣分别进行了处置。卢禾那颜虽为谋害娜仁格日勒的元凶，但皇上念其为开国老臣，免去死罪，与同谋的使女一起赶出家门。乌恩乌古里格其科考高中和入赘卢府后，虽然只顾个人安享荣华富贵，有负父母和结发妻子的恩德，但毕竟善心未泯，曾先后两次动议接母亲和前妻进京，所以责成其接受教训后，仍官居原位，承认其为娜仁格日勒的丈夫。图诺里金高娃心地善良，从未做过伤天害理的事情，仍做为乌恩乌古里格其的第二夫人。一切处置完毕后，娜仁格日勒想自己毕竟是女流，不宜久在朝廷为官。于是奏明皇上，把自己的官职权力移交给丈

夫。乌恩乌古里格其辅佐朝廷五十年后，同两位夫人一起告老还乡，在家乡建起了观音菩萨庙，并扶持曾经帮助过自己的邻居周老头和山寨看管房子的老夫妇的儿子封了官，进了爵。最后，娜仁格日勒、乌恩乌古里格其、图诺里金高娃三人都修成了正果，升入了阿难陀所在的佛国世界。

从故事的人名、地名、情节和社会背景看，这一作品的原始素材大部分来源于中原繁华地区，一部分来源于西藏佛教圣地。作品说所述人事为金朝年间事，此虽不可考，但故事的情节母题明显来自宋、元、明、清的话本小说无疑。如故事的前半部分所述：两家员外儿女成亲，一门富户家道中落；为求功名寒窗苦读，赴京赶考举家相送；举子高中入赘侯门，贤妻在家苦度岁月；刀割身肉婆母充饥，棒杖体肤媳妇蒙冤；婆母亡故代夫送葬，媳妇出门进京寻夫；路遇强人险遭不测，机逢良善死里逃生；妒贤嫉能不纳前妻，杀人害命落井下石，等等。这些情节母题在宋、元、明、清小说家数的传奇故事中比比皆是。又如故事的后半部分：游地狱道亲睹磨难，查生死薄命定寿数；南海观音救度点化，井底冤魂复命还阳；国难当头应招挂帅，征战场上显示神威；诛奸除佞整饬朝政，惩恶扬善合家团圆；功成名就避世还乡，涅槃正果羽化登仙，等等。这些情节母题在唐代的俗讲变文、宋元的说经话本以及明清之际宣扬佛教因果报应的拟话本小说中，也都是随处可见。进一步追根溯源，这一类情节母题当来自古印度的佛教故事。在作品最后写到乌恩乌古里格其、娜仁格日勒、图诺里金高娃三人获得涅槃正果时，说他们去到布达拉山拜见了观音菩萨，一同成为仙人，又似乎和藏传佛教“伏藏”记载中松赞干布同他的两个王妃文成公主、赤准公主仙世的故事有些相像。

国内外的研究者——包括我们自己，查阅了从唐代的俗讲、变文到宋元明清的话本、拟话本以及印藏的佛教故事，没

有发现与《娜仁格日勒仙女传奇》相同相似的人物、故事。这说明《娜仁格日勒仙女传奇》的情节母题虽然来自中原和印藏，但它不属于翻译作品，而是蒙古人采用中原和印藏的某些人物、情节素材重新编创的故事。联系该时期盛行于蒙古地区的大量佛教故事考察，这种利用外来素材重新编创作品的作法，可以说司空见惯，十分普遍。所以《娜仁格日勒仙女传奇》等类似作品的出现，说明明、清之际在本民族民间故事和其他叙事文学的基础上，在印藏和中原佛教故事的影响推动下，人物和情节完全虚构的具有小说基本特征的传奇故事在蒙古地区已经出现。这种摆脱了真人真事束缚的传奇故事，编创者主体就可以更充分地表现自己的审美旨趣和审美情感，这是蒙古族小说发展形成中一个质的飞跃。

二、宗教伦理的说教和人物形象的概念化

传奇故事与民间故事一脉相承，相同相似的方面很多，但也有所不同，或者说发展，这就是传奇故事较民间故事更注重写人。《娜仁格日勒仙女传奇》虽然承袭了民间故事生动曲折的情节因素，但它已不像民间故事一样主要讲故事，而是把人物形象的描绘放在了更重要的位置。

在写人方面，《娜仁格日勒仙女传奇》和历史传说也存在明显区别，有优于和不及历史传说的地方，总的比较，优于历史传说的地方更多。比如第一，《黄金史纲》等历史文学中的历史传说对人物的描写，大都只是选取和所记史事有关的几个片断或侧面，缺乏整体性。而《娜仁格日勒仙女传奇》对人物的描写、特别是对那仁格日勒、乌恩乌古里格其、卢禾那颜等主要人物的描写，都比较完整全面，这些人物的来历身世清楚，行为活动丰富且有因果连贯性，结局和归属也都有所交待。

第二，历史传说以记事为主，一般不有意识地刻画人物性格，人物性格即使通过所记史事有所表现，也往往只是某些侧面。而《娜仁格日勒仙女传奇》则已有自觉的人物性格的刻画。传奇的编创者和历史文学的作者不同，他所编写的人事虽然也来自生活，但他不受真人真事的限制束缚。在整个编写过程中，编创者更多地根据自己的是非爱憎对所写的人事加以撮合、补充、生发、想象，通过客观的叙述和人物本身的行动语言使所写的人物真实、生动、感人。所以《娜仁格日勒仙女传奇》所描写的人物、特别是主要人物，都是有性格且性格比较完整的。运用现代人物性格——即个性和共性相结合的理论进行分析，娜仁格日勒性格最主要的共性特征是佛教所宣扬的善，其次是封建伦理道德的忠、孝、节、义。作为家庭的媳妇，娜仁格日勒对公婆克尽孝道，在丈夫赴京赶考数年不归、家庭失去经济来源的情况下，她千方百计侍奉婆母艰难度日，甚至把自己身上的肉偷偷割下煮给病中的婆母补养身体。作为妻子，她对丈夫严守妇道贞节，在进京寻夫的路上被强人掳掠后，当贼首唐虎逼她做压寨夫人时，她宁死不从。死后复生经观音菩萨点化，她成为金国的领兵元帅和首席大臣时，她带兵讨平贼寇，坐衙整饬朝政，一心为皇上和国家尽忠。对于在危难时刻救助过自己的邻居周老头和山寨看管房子的老夫妇，当她的境况好转以后都一一给予报答，扶持他们的子孙后代封官晋爵，这又体现了一个义字。而封建的忠孝节义又归结到佛教的行善积德，最后娜仁格日勒羽化登仙，成为仙女。娜仁格日勒的个性特征虽然不鲜明，但也不是一点没有，比如聪慧、谦和、坚定等。娜仁格日勒的敌人——即和她所体现的善相对立的性格共性恶的代表人物主要有两个，一个是金国的首席大臣卢禾那颜，一个是占山为王的唐虎。他们为了追求权势、女色等个人欲望，经常干出欺骗、压迫他人的罪恶勾当，甚至不惜

杀人害命。但是由于他们的身份地位不同，在性格的个性方面也表现出差异：卢禾那颜虚伪、阴险、奸诈，唐虎直露、狂妄、暴躁。乌恩乌古里格其是一个性格比较复杂、因而生活真实性较强的人物。他的共性特征是心地善良，恪守封建的伦理道德，但同时个人的私欲较重；他的个性特征是一方面聪明能干，另一方面胆小懦弱。所以表现在行动上，他虽然没有做过伤天害理的事情，但是进京赶考做官后，他很容易地就上了卢禾那颜的圈套，做了显贵的乘龙快婿；入赘卢府数年，明知老母和前妻不能接来为卢禾那颜作梗，但不敢与之展开抗争，甚至不闻不问，自己安享荣华富贵。作品中其余的次要人物也都有一定的性格特征，如邻居周老头的热情、仗义，山寨看管房子老夫妇的机智、勇敢，卢禾那颜女儿图诺里金高娃的正直、善良。

第三，历史文学虽然对大的社会环境有清晰准确的记述，但就某一历史传说的具体人物描写看，往往只是片翎只羽的言行记录，缺少必要的人物关系的交待和景物点染，未能揭示出与人物性格相对应的社会环境和自然环境。而《娜仁格日勒仙女传奇》在描写每一个人物的时候，都同时描写了他（她）和周围其他人物的关系，有的时候也描写了周围的景物，亦即写出了人物性格所赖以产生存在的社会环境和自然环境。如娜仁格日勒行善积德和忠孝节义的性格品德，如果没有她周围金国的皇帝、大臣、山大王，没有家庭中的公婆、丈夫，没有同村的邻居周老头等人物的设置，以及她和这些人物一系列矛盾冲突的描写，便不可能得到表现，而这些围绕着她多层次的人物关系和矛盾冲突，即构成了她生存的社会环境，成为她性格产生形成的物质动因，同时也赋予了她的性格特征以具体的社会内容和历史色彩。当然，作品中描写的环境距离反映社会生活本质的典型环境还相差很远，有些描写明显歪曲了社会生活。

如娜仁格日勒被卢禾那颜害死以后，她的灵魂由勾魂鬼引导游历地狱，拜见阎王查阅生死薄，后又由观音菩萨点化复生还阳等，就完全是虚幻的迷信。所以她性格中的某些方面——如突然具有的超常的智勇、非凡的本领等，就缺乏生活的依据，因而也是不真实的。尽管如此，我们首先还是应该看到作品的基本点，即传奇在写人时已经注意到了人物性格和环境的关系，把人物性格和环境联系起来加以描写，使二者都以基本完整的形态出现。

综上所述，可以看出《娜仁格日勒仙女传奇》在人物形象的描写方面已经初步具备了小说的基本特征。

但是还必须看到另一方面，即从个性和共性完美结合这一现代性格理论的高度认识，《娜仁格日勒仙女传奇》对人物形象的描写在很大程度上仍然停留在类型化和概念化的阶段，尽管这种类型化和概念化较远古时期英雄史诗人物形象的类型化和概念化有所不同，具有十七、十八世纪蒙古社会鲜明的时代特征。明、清之际，由于印藏佛教对蒙古社会的深刻影响，由于传奇的原始素材即来源于这种影响中的说经故事，传奇编创者对人的本质的认识主要是佛教所宣扬的善恶对立，把作品中所描写的人物基本分为善恶对立的两大部分，娜仁格日勒、乌恩乌古里格其、图诺里金高娃、周老头、山寨看管房子的老夫妇等属于善的一方，卢禾那颜、唐虎、卢府投毒的女佣等属于恶的一方。对于善的一方的代表娜仁格日勒，编创者完全是按照佛教行善积德的教义和封建忠孝节义的伦理道德观念加以塑造的，为了使她完成惩恶扬善的宗旨，编创者不惜违背生活真实，搬出观音菩萨的神力法术，让她死而复生，并赋予她超人的智慧本领。而善恶两个阵营中的其他人物形象，其性格的不同也基本只是身份角色类型的区别，属于个性方面的特征很不鲜明。就这一方面说，《娜仁格日勒仙女传奇》对人物的描写

又有不及历史传说的地方，即由于编创者主观审美意识的增强，把类似历史传说中真人真事所体现出来的人物性格的个性方面滤掉了。这反映了当时蒙古社会的意识形态领域对人性的认识还比较肤浅，也反映了当时蒙古族叙事文学创作经验的积累还不够。

三、人物矛盾冲突的发展和情节的敷衍设置

和以描写人物为主相应，《娜仁格日勒仙女传奇》的故事情节也已从属于人物，成为人物关系和人物性格冲突派生的产物。这种人物性格和故事情节内在逻辑关系的建立，是蒙古族小说发展形成过程中的一个重要变化和重要条件。

就情节结构对《娜仁格日勒仙女传奇》进行分析，贯串始终的是乌恩乌古里格其和娜仁格日勒夫妻关系的线索，故事情节从他们二人的婚配结合展开写起，然后是二人离别后各自的命运遭遇，最后是他们二人的团圆和成仙。在这一贯串始终的主线上，当夫妻二人离别之后，故事情节又围绕着乌恩乌古里格其和娜仁格日勒分别伸展出两条分支线索，陆续引出了乌恩乌古里格其和卢禾那颜、娜仁格日勒和唐虎及卢禾那颜等一系列矛盾冲突，使整个故事情节节外生枝，夭矫多变。重要的是，在作品构成要素内部，形成这种情节结构的直接原因是人物之间的关系和人物性格的矛盾冲突。在乌恩乌古里格其赴京赶考求官的过程中，如果没有卢禾那颜贪图权势、把持朝政的野心和虚伪、奸诈的性格，没有乌恩乌古里格其潜藏心底贪图荣华富贵的欲望和带有书生气的懦弱性格，就不会有卢禾那颜向新科状元提亲——乌恩乌古里格其说明已有家室委婉推辞——卢禾那颜假意应诺把乌恩乌古里格其的前妻和母亲接到京城同住——乌恩乌古里格其和图诺里金高娃完婚大礼后，卢禾那颜即将派去迎接乌恩乌古里格其妻母的差人扣押——乌恩乌

古里格其入赘卢府五年，虽有时想起家中受苦的母亲和前妻，但终不敢主动提出接来京城同住等情节的发生。再说留在家中侍奉婆母的娜仁格日勒，如果没有娜仁格日勒的贤慧孝顺，没有婆母的刁钻娇情，就不会有娜仁格日勒把自己身上的肉偷割下来煮给婆母补养身体反遭婆母诬陷和毒打的情节发生。接着在进京寻夫的过程中，如果没有娜仁格日勒的善良、忠贞、聪慧，没有山大王唐虎的目无王法和卢禾那颜的阴险毒辣，也就不会有唐虎掳掠娜仁格日勒上山强迫其做压寨夫人，娜仁格日勒宁死不从——唐虎听从部下主意，责成山寨看管房子的老夫妇劝说娜仁格日勒回心转意，老夫妇设计帮助娜仁格日勒逃离虎口——娜仁格日勒到京城刚进卢府，即被卢禾那颜在接风酒宴上用毒酒毒死，并将尸体大卸八块填入枯井中等情节的发生。反过来看，没有上述一系列情节的敷衍设置，娜仁格日勒、乌恩乌古里格其、卢禾那颜、唐虎等人物的性格也就不会得到刻画，这是一个问题相互依存的两个方面。如娜仁格日勒被卢禾那颜害死以前的性格，尽管有严重概念化的倾向，但还是可能存在的，所以围绕其性格冲突展开的一系列情节也都是现实生活中可能发生的。而她死而复生后，由于神佛赋予她性格中的超人的智慧本领是没有生活依据的，所以此后围绕她的性格冲突展开的一系列情节也都是不可信的。

从以讲故事为主的说经故事发展到以描绘人物为主的传奇故事，《娜仁格日勒仙女传奇》在写人方面主要是继承了通过人物本身的行动、语言塑造人物性格的方法，人物的行动性强，情节的密度自然比较大；再加之内容方面佛教的神秘色彩，其情节的构成就更加离奇曲折。所以，情节的丰富性是明、清之际蒙古族传奇故事带有传统性的特征。

第三节 短篇历史小说《乌巴什·洪台吉的故事》和《色特尔扎布的故事》

《乌巴什·洪台吉的故事》蒙文原名《乌巴什·洪台吉的图吉》,《色特尔扎布的故事》蒙文原名《色特尔扎布的图吉》。同样,根据“图吉”的古代含义和两篇作品的内容、形式特征,分别译为《乌巴什·洪台吉的故事》和《色特尔扎布的故事》。

一、书面抄本的搜集和故事内容的简介

(一)《乌巴什·洪台吉的故事》。

《乌巴什·洪台吉的故事》根据明代蒙古末年喀尔喀部历史人物乌巴什·洪台吉领兵进犯卫拉特部的一次战争传说编写而成。现在发现的最早的书面文本是在卫拉特部流传的托忒蒙古文手抄本,作者佚名。后来在俄罗斯的卡尔梅克又发现一种结尾不同的托忒蒙古文抄本,在蒙古国发现一种篇幅简短的畏兀蒙古文抄本。1858年,布里亚特学者嘎拉桑·贡布耶夫首次将自己发现的一种托忒蒙古文抄本在彼得堡出版。1947年,原苏联蒙古学者斯·科津把这一作品译成俄文连同自己的研究论文刊登于《东方学研究》杂志第四期。1956年,蒙古国学者策·达木丁苏荣以收藏于德国德累斯顿市的一份完整的托忒蒙古文抄本为底本,同时参照贡布耶夫的版本和畏兀蒙古文手抄本整理出一个校勘本,收入其编辑出版的《蒙古古代文学一百篇》。

这篇小说的故事梗概如下:

东部蒙古喀尔喀部的乌巴什·洪台吉伙同兀良哈部的赛音玛吉克,率领八万人马进犯西部蒙古的四部卫拉特。当大军到

达卫拉特边境，哨探却没有发现一个卫拉特的人影。狐疑之间，乌巴什提出回师退兵。但是号称“下山黑虎”的赛音玛吉克不同意，说：“蒙古的乌巴什，兀良哈的赛音玛吉克，我们二人带领大军离开家乡，征伐四部卫拉特，这是远近人人知道的事情。如果我们今天只是远远地望见畜群的影子就吓得回头逃跑，这岂不成为后人世世代代的笑柄。”众部下赞同赛音玛吉克的话，决定继续进军，并按照赛音玛吉克的部署，精选出二百名侦察兵，用八天时间找到卫拉特的军队。派出的侦察兵翻山越岭，四处搜索，最后只抓到一个七岁的放驼小牧童。二百名侦察兵簇拥着这个七岁的小牧童，一会儿恐吓，一会儿哄劝，要他说出有用的情报。小牧童却毫不畏惧，要求见他们的大官儿说话。在乌巴什对小牧童的审问中，小牧童勇敢机智、口齿伶俐，借回答讯问，极力赞颂四部卫拉特各路军马的英勇威武。乌巴什听后大怒，命令将小牧童斩首祭旗。在继续进军的途中，部下巴罕·巴拉顺根据反复侦察的情报，提出“进攻不如撤退，早退则生，晚退则死”的建议，但是乌巴什不但不听，反而指责他涣散军心，下令要把他像处死小牧童一样吊死。巴罕·巴拉顺被逼走投无路，只好跨上快马，叛投了卫拉特人。接着，由于乌巴什只考虑喀尔喀军队的利益，违背约定，暗中派出先遣队抢先掳获牛羊补给，激怒了兀良哈的赛音玛吉克。赛音玛吉克指责他贪婪成性、多行不义，率领自己的军队返回家乡，并暗中给卫拉特人通风报信，使乌巴什陷入重围之中。经过三天三夜激战，乌巴什的军队终于惨败在卫拉特人的手下，乌巴什也在逃亡中被自己的旧部下、卫拉特人赛音什尔丹克杀死。

（二）《色特尔扎布的故事》。

《色特尔扎布的故事》的多种托忒蒙古文手抄本在我国新疆蒙古族中辗转传抄，长期流传。1981 年，新疆托忒蒙古文

民间文学杂志《罕·腾格里》第四期首次将一种广泛流传的手抄本公开发表，1990年转写为畏兀蒙古文，被收入西北民族学院少数民族语言文学系蒙语专业教材《蒙古族古代文学》再次出版。这一作品根据四卫拉特准噶尔部和土尔扈特部围绕策旺阿拉布坦与色特尔扎布的婚姻、子女所展开的一系列真实的矛盾斗争传说编写而成。事情发生于十八世纪初，估计先有口头传说，后经过文人润色加工即成现在看到的手抄文本。

这篇小说的故事梗概是这样的：

势力强盛的准噶尔部首领洪台吉（即策旺阿拉布坦）虽已年届七旬，却想娶一位年轻漂亮的小夫人。当得知土尔扈特部汗有位十五岁的美丽公主之后，便派遣德高望重的重臣呼木什前去求婚。土尔扈特部汗虽不愿将女儿许给洪台吉，但在呼木什的威胁下，迫于压力，只好答应了这门婚事。洪台吉立即带领庞大的娶亲队伍去到遥远的伊吉里河土尔扈特部驻地，连续大办七天七夜婚宴，将哭成泪人的色特尔扎布娶走。一年之后，色特尔扎布生了一个儿子，取名硕努。当外孙满十岁、女儿二十五岁的时候，土尔扈特部汗委派以远近闻名、人人敬重的大智者雅门为首的七名使节，前往准噶尔部驻地探望女儿和外孙。由于准噶尔和土尔扈特之间固有的矛盾，使这次礼节性的探访充满了紧张气氛。以雅门为首的七名使者不但是有备而来，而且每个人都是有神技绝招的勇士。在以向洪台吉赠送三道礼品所展开的三次较量中，雅门等七名勇士轮流施展技艺，挫败了准噶尔人的侮慢挑衅，使东道主备受愚弄。狼狈不堪的洪台吉恼羞成怒，决心除掉这些使者，以解心头之恨。于是他们秘密制定了谋杀七名勇士的计划，并从各和硕①、苏木②聚集了一些俊俏的姑娘、媳妇，每天佳肴美酒款待，殷勤侍奉，

①② 明代蒙古基层军政单位。

以防止土尔扈特客人逃走。当色特尔扎布得知娘家的使者有生命危险，十分着急，便在第三天的晚宴中送上一盘肉食，利用羊脚骨、骨髓、瘦肉在盘中摆放的位置暗示了娘家使者面临的处境。警觉性很高的雅门经过仔细观察，心中已明白一切。第二天一早，雅门就去拜望洪台吉，提出随来的六位勇士整天呆在家里憋闷，想出去打猎散心。洪台吉心想，领头的首脑在我手里，随从的尾巴能溜到哪里去，就答应了他们的请求。六位勇士经过周密计划，选择了避开监视的路口和已经投毒的水源的行进路线，先期离开了准噶尔部的疆界。接着雅门伪装患了传染性的恶性痢疾，通过隔离居住摆脱了严密监视，又取得老朋友呼木什的帮助，随后潜出准噶尔部驻地，追上同伴，一同返回家乡。谋杀的阴谋失败后，洪台吉把对土尔扈特人的仇恨都发泄在泄密的色特尔扎布身上，用刀将色特尔扎布从右乳刺死。由于十岁的硕努亲眼看到了母亲被刺死的惨景，洪台吉害怕他长大后替母报仇，接着又把儿子的右肩猛击致残。伤愈后，心怀仇恨的硕努逃出洪台吉的魔掌，在荒野山洞中躲藏了三年，历经磨难，最终找到了土尔扈特部驻地，见到了舅家的亲人。

二、人物、情节的虚构和艺术形象的塑造

上述两篇小说中的某些人物、故事都有一定的历史根据，从这一方面看，它们和历史文学有相似之处。但是这种相似仅是在起点，即从历史的真人真事出发，出发之后，二者即分道扬镳。

据历史记载，乌巴什·洪台吉为明代蒙古领驻喀尔喀部的黄金家族后裔格埒森扎的曾孙，全名硕垒·乌巴什，洪台吉为其贵族称号，大约生活于十六世纪后期至十七世纪初。硕垒·乌巴什曾为喀尔喀所属胡特闘特部部首，进而将势力扩展到蒙

古西北疆域，迫使卫拉特部纳贡，并自称“阿拉坦汗”。在东西蒙古的内讧中，他曾多次征伐卫拉特部，[①] 有胜有负，但并未在战争中阵亡。

而小说中的乌巴什·洪台吉，却是一个掠夺成性、凶恶残忍、少谋寡断、刚愎自用的可恶、可笑、可悲的角色。他率领八万大军进犯卫拉特部，却对卫拉特的军事防卫一无所知。大军刚刚到达卫拉特边境，还没有见到对方军队的影子，他就心慌底虚，提出撤军回师。只是听了赛音玛吉克关于望风而逃的议论，害怕遗笑后人，才勉强继续进军。当他兴师动众，审问卫拉特年仅七岁的小牧童反被对方的胆识智慧压倒以后，便恼羞成怒，露出了凶恶的本相，违背双方不杀俘虏的盟约，把小牧童处死祭旗。此后便一意孤行，指斥据实提出退兵建议的部下为惑乱军心，背弃与友军共同掳获补给给养的约定，落得众叛亲离，最终陷入卫拉特军队的包围，全军覆没，自己也在逃跑中被刺落马身亡。显然，小说中不仅记述他战争中被刺落马身亡的情节纯属虚构，而且在对整个战争过程和其性格的描绘方面也和史实存在着较大的距离。

还有小说中出现的其他人物，除赛音什尔丹克外，其余在史书记载中都找不到根据。特别是正面英雄形象——卫拉特七岁的放驼小牧童，完全是凭想象虚构的人物。

为了塑造人物形象，小说以想象中的乌巴什·洪台吉和卫拉特小牧童的矛盾冲突为中心线索，相应虚构出赛音玛吉克派出二百名侦察兵连续侦察七天只抓到一个七岁的放驼小牧童、乌巴什亲自出马审问小牧童反折了锐气、恼羞成怒的乌巴什下令将小牧童斩首祭旗等一系列的情节、细节、环境、场面。如小说描写乌巴什审问小牧童的场面时写道：

① 史载，硕垒·乌巴什最少于1604、1608、1620、1621年四次征伐卫拉特部。

> 乌巴什·洪台吉坐在蒙着黑花猛虎皮的八个哈那的军帐中，面前摆放着八条腿的檀香木桌，桌上架起了寒光闪闪的刀剑，传令将七岁的小牧童押进帐内。押解的兵将强迫小牧童跪在檀香木桌前，把孩子的双手从背后紧紧捆起，右腿由兀良哈的“下山黑虎”赛音玛吉克压住，左腿由巴罕彻辰压住……①

但是在如此森严恐怖的威吓面前，七岁的小牧童却镇定自若。他不但没有向敌人泄露半点机密，反而口若悬河，极力渲染夸张四卫拉特各部将令的英勇强悍、士兵的旺盛斗志、部队的严整军容，并以有力的反诘点破了乌巴什心中的恐惧和怯懦。年仅七岁的小牧童在凶焰逼人的敌人面前能有如此表现，已属惊人之举。而当气急败坏的乌巴什下令将小牧童推出军帐斩首祭旗时，小说的情节又奇中出奇。八万人马的东蒙古大军竟然没有一人站出来致祭词，即将牺牲的小牧童竟然自荐充当祝颂人，为敌人的祭旗仪式致祭词。于是小牧童又利用致祭词的机会，诅咒乌巴什可耻地死去，肮脏的黑血流洒满地；祈祷东蒙古军的黑纛折断，让卫拉特人踩在脚下。祭颂完毕，便英勇地倒在敌人的军旗下。这一奇特情节的设置，悲壮场面的描绘，使小牧童的形象更加高大起来，闪现出耀眼的光辉。

同样，《色特尔扎布的故事》中虚构的成分也很多。色特尔扎布是十七世纪三十年代迁居伏尔加河（即文中的伊吉里河）下游的土尔扈特部首领和鄂尔勒克之孙阿玉奇汗的女儿。聘娶色特尔扎布的洪台吉即是十七世纪末、十八世纪初统治准噶尔部的著名策旺阿拉布坦汗，洪台吉是1691年西藏黄教上层先于汗号赐予他的封号。十七至十八世纪，准噶尔部和土尔

---

① 策·达木丁苏荣编：《蒙古古代文学一百篇》，第二册，第640—641页。

扈特部虽经常处于矛盾对抗之中，但是策旺阿拉布坦和色特尔扎布的联姻却并不是准噶尔部以武力威胁土尔扈特部的结果，而恰好相反，是在十七世纪九十年代清朝征服准噶尔部的复杂矛盾中，由于西藏宗教上层的奔走斡旋，土尔扈特部表现出与准噶尔部合并意向的产物。当时的策旺阿拉布坦并不像小说中描写的那样，是一个已达七十五岁高龄还在四处打听要娶一个十几岁的少女作夫人的老色鬼，而是一个年龄刚刚三十出头，正以全部精力在军政舞台上谋求更多权势的青年王子。他出于政治需要决定与阿玉奇汗的女儿联姻后，并未亲自到土尔扈特部迎亲，而是阿玉奇汗的第三子散扎布护送其妹色特尔扎布到准噶尔部驻地成婚。成婚后，色特尔扎布也并非一年后即生了儿子硕努，硕努的前边至少有三个姐姐。

土尔扈特部阿玉奇汗确曾派以伊克阿布盖为首的七名使节去探望女儿，但具体史实与小说的描写相去甚远。首先时间不是成婚十年、硕努十岁的时候，而是成婚近三十年以后的事情。之前，已经进入青年的硕努曾受父命率大军袭击哈萨克人立有战功，提高了在军队中的声望，逐渐加剧了和同父异母兄噶尔丹策零争夺汗位继承权的斗争，后因未能得到父亲的支持，被迫带领八名随从逃往土尔扈特舅家。其次事实不像小说描写的那样，甚至完全相反。土尔扈特部的七名使者到达准噶尔部后，正在病中的策旺阿拉布坦突然暴死。噶尔丹策零指控继母色特尔扎布联合父汗的政敌策划政变，伙同娘家使者用毒药毒死了丈夫，率先召集旧臣控制了局面，将色特尔扎布及其三个女儿处死，同时监禁了使节团的头目伊克阿布盖，杀死四名成员。再次，人物面貌也有相当差异。小说为了丑化准噶尔部的洪台吉，颂扬土尔扈特部雅门等勇士，虚构了一系列的情节。在准噶尔欢迎土尔扈特使节的酒宴上，通过双方三个回合的智能较量，一而再再而三地讽刺了洪台吉的傲慢、浮躁、愚

羞，表现了雅门的谦逊、稳健、智慧。接着随着矛盾的发展，通过洪台吉策划谋杀七勇士的阴谋、色特尔扎布以送肉食通报信息、雅门施展“狩猎散心”和“身患恶性传染病”的妙计逃离虎口、洪台吉将泄密的色特尔扎布刺死和把目睹母亲惨死年仅十岁的亲生儿子致残，进一步揭露了洪台吉的阴险、凶恶、残忍，展示了雅门等勇士维护部族利益、顾全大局的高尚情怀和超越常人的大智大勇。

通过比较分析我们看到，上述两篇小说的作者，分别站在四部卫拉特和土尔扈特部的立场，为了肯定自己部族在历史斗争中的正义性，突出对方的非正义性，有意无意地歪曲历史，编造情节。这种做法对历史学虽然是不可取的，但是编写者也并非不知道这一点。他们只是借历史的影子模写现实生活中的人事，抒发自己的情怀，他们虚构的人物、故事并没有违背一般生活的逻辑，而是在更大范围反映了生活普遍真实的艺术形象。

三、中下层人物成为主角和维护部族利益的主题

正如本章第一节所述，这两篇小说中塑造的人物形象，都是历史文学中所主要记述的黄金家族历代大汗以外的部族首领、官员和下层属民，反映和颂扬的也是和黄金家族正统观念不完全一致的部族观念和斗争。

《乌巴什·洪台吉的故事》中的乌巴什·洪台吉，其历史原型虽然属于黄金家族后裔，并自称“阿拉坦汗”，但他并非黄金家族公认的大汗，实际只是喀尔喀部所属一个小部胡图固特部的首领。和他联合出兵的赛音玛吉克，最多也是兀良哈某部的一个首领。他们属于为掠夺牛羊、牧场而发动部族侵犯战争的反面形象。而正面人物、也是小说塑造的主要英雄形象，则是卫拉特部一个放驼的小牧童。小说描写乌巴什的侦察兵抓住小牧童问他的姓名来历时，小牧童不无自豪地回答说：“我是

拜巴噶斯汗的属民，放牧着九峰白驼。”随着故事情节的发展，小牧童在对话中又反复声明，自己是穷苦人家的孩子。虽然小说结尾点出，七岁的小牧童是卫拉特部的守护神变化而成，并不是现实中的真人，其艺术形象的描绘也充满神幻浪漫色彩。但是把卫拉特部的守护神、精神象征的身份塑造为一个出身贫苦的放驼牧童，这也说明小说作者对下层属民的一种尊崇的态度。

《色特尔扎布的故事》中出现的人物形象，基本都属于部族首领、夫人、王子、官员等中上层阶级，但是其中土尔扈特部七勇士中为首的雅门、也是小说歌颂的主要英雄形象，却出身于下层属民。小说记述他的身世颇有些传奇色彩，写道：雅门的父亲是一个经常住在野外山洞里的猎人，名叫瓦其尔伊克陶力盖。一天夜里，瓦其尔伊克陶力盖正在山洞里睡觉，突然发现一个漂亮的媳妇睡在自己身边，不知不觉间发生了云雨之事。从此，每到晚上，这个媳妇就来到山洞和他住在一起。后来媳妇怀孕生了一个男孩，把孩子抱到他的面前说：“这是你的儿子。”说完离去再也没有回来。瓦其尔伊克陶力盖实在有点犯愁，把孩子扔了吧，有点不忍心，不扔吧，没有地方养育他。没有办法，只好把孩子的右母指拴住，挂在马鞍桥的皮捎绳上。让人吃惊的是，在马的飞驰中，这个孩子用左手支撑着身子仍在悠闲地玩耍。看到这种情景，瓦其尔伊克陶力盖觉得这孩子非同凡人，就花心血照料他长大。因此人们传说雅门是人和妖的骨血，天生具有超人的智慧。但不管怎么说，雅门终归是一个穷苦猎人的儿子，来自下层劳动人民。

从蒙古族文学史的发展看，下层属民通过小说开始进入书面文学的殿堂，其意义不可低估。但是就具体内容分析，作品对他们生活、思想的反映还极其有限，只是表现了他们从属于部族首领的部族观念和为维护部族利益而进行的斗争，包括反

对部族战争、渴望和平生活的愿望。

为维护部族利益而进行斗争、包括反对其他部族的侵犯战争，不但是《乌巴什·洪台吉的故事》和《色特尔扎布的故事》两篇小说的共同主题，而且也是目前发现的几篇短篇历史小说的共同主题，这显然不是一种偶然巧合的现象，值得认真研究。

在明、清之际的蒙古地区，以部族首领为代表的部族群体、部族利益、部族观念，是一种重要的客观存在，它不但具有广泛的普遍性，而且具有很深的历史根源。在它和以黄金家族为代表的中央大汗政权的关系上，有从属协调的一面和时候，也有割据不协调的一面和时候；在各部族之间的关系上，有相互联姻、和睦相处的一面和时候，也有为了经济、政治利益相互斗争甚至刀兵相见的一面和时候。就每一次矛盾斗争或战争具体分析，情况可能很复杂，但毕竟有是和非、正义和非正义之分。《乌巴什·洪台吉的故事》和《色特尔扎布的故事》，把维护自己的部族利益和反对侵犯掠夺的非正义战争、和反对以强凌弱的不平等婚姻一致起来，歌颂了抗击侵犯掠夺、反抗歧视凌辱的部族英雄，谴责了发动侵犯战争、欺压弱小的部族首领，从而形象地反映了当时部族间的矛盾斗争这一社会生活的重要方面，无疑具有较高的认识价值、教育价值和审美价值。

四、历史传说的过渡和民间文学营养的汲取

从形式看，两篇小说结构完整，剪裁得当，情节线索清楚，主要矛盾突出，语言生动精炼，表现出受历史文学影响的文人创作的特征。

但这只是一方面。另一方面还要看到，这两篇小说都曾经有一个口头流传的过程，都是由历史传说经文人书面加工而成、其人物形象的塑造、情节细节的设置、环境场面的描写

等，都汲取了民间文学的丰富营养，表现出从民间文学孕育形成的特征。

在人物形象塑造方面，两篇小说不仅继承了民间文学的现实主义传统，采用白描直叙的手法，塑造了乌巴什·洪台吉、色特尔扎布等接近于生活原貌的形象，而且继承了民间文学神幻浪漫主义的传统，塑造了七岁的小牧童、大智者雅门等具有传奇色彩的形象。如七岁小牧童的形象，明显与英雄史诗、英雄故事中的秃头小儿的形象一脉相承。他们的外在形象都是瘦小孱弱，很不起眼，而内在的智慧本领却十分高强，在与敌人的战斗较量中总是有神奇的惊人表现，取得出乎意料的胜利，以此反衬出敌人的渺小和英雄的高大。又如大智者雅门神奇的诞生和成长，也具有史诗故事中英雄的影子。

在情节细节的设置方面，两篇小说都利用了民间故事的某些叙事模式和情节母题。如乌巴什对小牧童的审问、洪台吉和雅门等七勇士在酒宴上的较量，都采用了民间叙事文学中常见的"三迭式"的叙事模式。特别是洪台吉和七勇士三个回合的智能较量，其民间传奇的色彩十分浓厚。第一个回合，雅门赠送后被洪台吉扔到炉灶旁边的一把没有尖儿的小锥子，比准噶尔部抬出的一张大弓还坚固结实；第二个回合，雅门赠送后被洪台吉扔到门后的一柄锈迹斑斑的小刀，把洪台吉亮出的最锋利的宝剑划成一条一条的细丝；第三个回合，雅门赠送后被洪台吉扔到脚下的一个用二岁牛牙做的短把儿马鞭，将洪台吉选出的举国闻名全付铠甲的勇士连人带马从中间敲成两截。这些情节细节显然是由类似的民间传奇故事改造而成。

与此同时，两篇小说还融合穿插了一些谚语格言、祝赞词、民歌等现成的民间文学成分，直接展示了其来自民间的传统特色。如《乌巴什·洪台吉的故事》中东蒙古军队的侦察兵抓到小牧童问这问那的时候，小牧童说："常言道：话要和为

首者说，衣服要从领口穿。你们带我去，我要亲自和你们的官儿说话。"① 当乌巴什杀害了小牧童，继续进军时给自己的部下鼓气说："我的勇士们听着，你们要像过河时公山羊的犄角、进攻时枣红马的耳朵，一往直前，不吝惜自己的汗水。"②这两处谚语的引用，既准确生动地表述了说话人的意愿，又体现出了他们各自所属部族的特点。又如《色特尔扎布的故事》中描写洪台吉迎娶色特尔扎布的婚礼时，穿插了两段婚礼歌词。当新娘告别父母亲上路时，娘家送亲的人唱道：

宽阔的伊吉里河水，
奔腾喧啸流向远方。
在陌生的异地他乡，
不要轻易向人倾诉衷肠。

…………

在崎岖不平的路上，
不能信马由缰。
和脾气凶暴的人相处，
不要失去提防。②

色特尔扎布对父母乡亲唱道：

在宽阔的伊吉里河岸，
送别的父老依依相望。
生我养我的长辈，

①② 策·达木丁苏荣编：《蒙古古代文学一百篇》第二册，第640、644—645页。
③ 玛·乌尼乌兰编：《蒙古族古代文学》，第631—632页，内蒙古教育出版社，1990年出版。

将一日三次浮现在我的心坎上。[1]

同样，这两段土尔扈特的婚礼送亲歌，不但和热闹的婚礼气氛相谐调，很自然地烘托出色特尔扎布被迫嫁给洪台吉的痛苦悲伤，而且使小说表现出浓厚的土尔扈特部族特色。

①玛·乌尼乌兰编：《蒙古族古代文学》，第631—632页。

第十六章 汉文创作

第一节 概　述

清初以来，特别是康熙、雍正、乾隆年间蒙古族作家的汉文创作极其繁盛。这一文学现象的出现决非偶然，可从纵向和横向两方面考察其原因。

从纵向看与元代的汉文创作有着承接发展的关系。元代不仅出现了不少蒙古作家的汉文创作，且由于队伍的不断扩大，作品亦日渐丰富，诗、词、曲、杂剧各种体裁的作品均曾出现。元亡后，蒙古统治者虽北退草原，但尚有众多蒙古文人聚集北方或流寓江南，其中入仕明朝者亦不在少数。据顾炎武《日知录》记载，明永乐宣德年间归附明廷的蒙古官员不下万余，留居京师者，已占畿民三分之一。这些官员有善于诗歌创作者，如答禄与权等。答禄与权是乃蛮太阳罕后裔，至元二年进士，在元朝曾任河南北道廉访司佥事。明洪武六年荐为秦府纪善，考鉴察御史，擢翰林修撰。著有《答禄与权文集》十卷，黄虞稷《千顷堂书目》、《明史·艺文志》均予以著录。散居江南的蒙古族作家环境自然各不相同，如阿盖公主居西南边陲之昆明，以自家身世遭际，杂用蒙汉语言写下了哀婉的《悲愤诗》，成为一代名媛；杨景贤则隐姓埋名定居于金陵，广结艺苑名流，流连勾栏瓦肆，以众多创作驰名曲坛。明代中叶以后，忽必烈后裔苏祐以进士起家，创作有《谷原诗集》等诸多诗歌集。与此同时，元末明初的创作也通过各种途径得以刊刻流传，在社会上不断产生着影响。至明末，与明交界的科尔沁

蒙古部中谙熟和使用汉文汉语的人日增，客观上为清初汉文创作打下了一定的基础。

从横向看，清代蒙古族作家的汉文创作与文化上的全面交融有着密切联系。明末满族崛起于东北，势力强盛，地处东北的蒙古部落率先归附清廷，其后其他蒙古诸部也相继入清。出于民族统治的需要，清王朝定鼎中原后，在政务上规复明代纪纲，在文化上尊崇儒术，从而加速了汉化的进程，实现了历史上为期最长的满汉民族大融合，这种大融合可说是充分渗透到物质文化和精神文化的各个领域，从客观上推进了广袤的中华大地上诸文化又一次全面交融。从科举来看，先是分为满汉两榜，满榜考生通汉文者译汉文一篇，不通者可作满文或蒙文。后来合满汉为一榜，试题亦同出儒学经典。昭梿在《啸亭杂录》中说："国朝自入关后，日尚儒雅，天潢世胄，无不操觚从事。如红兰主人、敬亭主人皆屡见渔洋杂著诸书矣。"① 清光绪年间的学者震钧曾纂辑八旗人著述目录，分经史子集四部，凡数百种，并谓"八旗人才，国初最盛，乾嘉而后，已少逊矣。"②

政治上的民族压迫与统治，文化上的相互交流与融合，是清代社会的一个重要特征，这种历史环境使蒙古族游牧文化获得了与中原农耕文化互相交流的极其有利的条件，为蒙古文学学习和吸收先进的汉族文学提供了最广泛的可能性，从而出现了继元朝之后蒙古族作家汉文创作的第二次高潮。清代蒙古人的汉文创作的大量涌现是蒙古族作家学习和吸收具有悠久历史传统的汉族文学的结果，是数百年来蒙汉文化交流的直接产物。

蒙古人的汉文创作，无论在初创时期的元代，还是在繁盛

① 昭梿：《啸亭杂录》卷十，据中华书局 1980 年排印本。
② 震钧：《天咫偶闻》卷五。北京古籍出版社，1982 年版。

期的清代，其作家大都是与统治阶层有千丝万缕联系的封建文人。究其原因，与语言环境和文化教育影响有密切关系。元代与清代相比，情况有所不同。元代的蒙古统治者由草原迁都大都后，蒙古官员，文人多集中于此，驻内地者只占极少数，而元代的科举也是兴废无常，时举时罢，从仁宗延佑元年（1314年）肇始的科举到惠宗朝不过十数次，以此入仕的蒙古文人为数又不多，自然难以构成庞大的蒙古族作家群。清代与元代的情境就大不相同，蒙古族与汉族仅仅是统治集团中的成员，故除了在京师供职的文武官员外，蒙古八旗散驻各地并屡有迁徙，由于久居汉地，耳濡目染，从语言到习俗均产生了变化，此其一；清朝尤其注重科举，自顺治二年（1645年）到光绪三十年（1904年）从未中断乡、会试，蒙古八旗子弟将科举视作仕进要途，竞相赴闱。在清代二百六十多年间，蒙古进士不下百人，举人又数倍于此，这些人中绝大多数都是颇有才气的诗人，如色冷于顺治十二年（1655年）试蒙文举进士，官至刑部侍郎。"尝聘周青士入都，与商风雅。邓汉仪称其雅丽深秀，当属骚坛宗匠。"① 又如梦麟是"以弱冠而登进士入翰林"的代表人物，而立之年已成名家。清官学每年从蒙古各旗定额选拔生员，送国子监、咸安宫官学、景山官学以及八旗各属下官学就读深造，这些人学生员大都娴熟经典、兼擅词赋，许多人成为一代名家，这说明接受汉学的条件大大优于往昔，因而出现了清代蒙古族文人在数量上远远超过了元代的可喜情况。从元代已形成的队伍逐步扩大，在清代已发展到十分可观的规模。但由于封建制度的压迫剥削，劳动人民基本被剥夺了受教育的权利，所以从这支队伍的成员看，基本上都是当时的达官显贵，翰苑名流，因而他们的创作与蒙古族传统文化，拉

① 法式善：《八旗诗话》。据北京图书馆藏钞本。

开了相当大的距离，所以这些汉文创作的影响仅限于文人墨客、官僚名流的范围之内，而不像蒙文创作那样拥有本民族广大的读者群。

元代与清代相隔数百年，汉文创作随着时序的更迭，自然形成了源与流的关系。从蒙古文化发展的历史长河中新形成的元与清汉文创作的两个高潮，条件虽然不同，但有规律可寻。元代蒙古人学习使用汉文汉语的最初目的是出于政治上的需要，因而汉文创作应运而生。清代的满族统治者明令禁止蒙古人学习汉文汉语，所以说蒙古作家的汉文创作长时间处于被动地位和禁锢之中，但历史的发展未能使蒙古人的汉文创作消亡，反而使它愈益繁荣兴旺，这一独特文化现象的出现，是历史条件和客观环境造成的。其原因为两点：一是国土内的多民族杂居，促使各民族人民极其自然地互相交流融合；二是相对统一稳定的政治环境，造就了各民族文化交流频繁局面的出现。这一时代特征，不仅未出现汉文创作和蒙文创作此消彼长或彼消此长一花独放的局面，而是在统一的国土内，依据地域环境的不同，蒙文创作和汉文创作齐头并进，共同发展，各展风采。以蒙古文学总的发展线索来看，汉文创作始终与蒙古文学的主流蒙文创作相伴随，无非在时间上或早或迟，在空间上有分有合，这样说比较符合蒙古文学发展的实际，也是较为公允的。如清代的汉文创作较之元代，与蒙文创作的联系更为密切。一些作家，如博明、松筠、和瑛等都是文史兼善，蒙汉精通，即使有些作家久居内地，不谙蒙语，但他们的创作仍然程度不同地与蒙古的生活、文化保持着联系，并且经过二百多年的历史推移，汉文创作由京师逐渐向边疆和基层发展，队伍也不断扩大。蒙文创作也由清初散韵结合的历史文学向体裁分野清晰的创作发展。如尹湛纳希兄弟的蒙文创作就是吸收汉族文学的滋养而在蒙文创作上开辟了新的里程碑，尹湛纳希的长篇

小说、杂文、诗歌莫不是在精通汉族古典文学精髓的基础上的发展创造。尹湛纳希兄弟虽然出现在近代，但与整个清代的文化传播风范，蒙、汉文创作的彼此借鉴以及前人的长期熏陶不无关系。清代汉文创作的繁荣是蒙古族作家善于学习和吸收汉族文学长处而作出的贡献，而蒙文创作的长足发展又是对本民族文学传统的发扬光大。无论汉文、蒙文创作都是蒙古文人为祖国大家庭的文化大厦添砖加瓦，增添光辉。

清代汉文创作形象地反映了清代蒙古社会的历史、文化、宗教、民俗等风貌，其内容几乎涉猎生活的各个领域，让你目不暇接。特别是清初以来大量的边疆纪实和抒情诗作，为我们了解当时蒙古社会的沿革变迁，风土人情提供了形象化的史料　清代蒙古作家的汉文创作的触角还伸向蒙古社会以外的广袤天地，举凡国政朝章、文苑掌故、征战工役、生息劳作、山川风物无所不包，尽罗其中。

清代汉文创作的体裁十分广泛，其中占相当比重的当属诗咏之作，次为散文。就韵文而言，它包括了乐府体、五七言古诗、近体诗（五七言律诗、五七言绝句、长律）、词、赋、塞下曲、竹枝词等体裁。散文创作包括笔记、杂著、日记、随笔、时文、序跋、文论等。可以说，汉文创作几乎囊括了文学创作的全部体裁，极大地丰富了这一时期的蒙古文学。

在清代用汉文进行创作的作家近百名，刻有诗集的作家数十名。其创作从顺治到清亡二百数十年期间，不断有作品问世，并前后衔接，未曾中断，因而在数量上远远超过了同时期的蒙文书面作品，仅清初以来蒙古文人的汉文创作已十数倍于后者。以乾嘉间的著名作家法式善为例，有诗作七千余首，为文多卷，笔记杂著若干部，合为六十余卷，诗话十七卷，不包括他所辑诗文集，就已经与清代全部蒙文书面创作的数量不相上下。此外，尚有松筠、和瑛、花沙纳、锡缜、延清等，俱以

丰赡的著述见称当时，可见当时蒙古文人之辈出，文集、诗集、刊刻面世的数量之惊人。

第二节 梦 麟

一、十八世纪诗坛上的一颗明星——梦麟

清初，蒙古作家的汉文创作多为零散的即景篇什，如《钦定熙朝雅颂集》所选色冷诸人的数首诗即为这类作品。随着文化交流与融合的渐进，至乾隆朝蒙古作家的汉文创作日见丰富，遂出现了创作上较为成熟的作家群，蜚声诗界文坛的作品集先后问世。梦麟是较早刊刻诗集的诗人，也是这一作家群中最年轻而成绩最大的诗人。

梦麟，字文子，一字瑞占。号谢山，又号午塘、耦堂、喜塘。西鲁特氏。其祖先世居科尔沁，入清隶蒙古正白旗。梦麟于雍正六年（1728 年）生于成都官舍，六岁时随其父宪德定居京师。他聪颖好学，自七岁便习唐人诗，初学之作已为名士所称许。乾隆九年（1744 年）以十七岁参加乡试中举，次年会试连中，成为清代科举史上最年轻的进士之一。由此改庶吉士，散馆授检讨。十五年（1750 年）迁侍讲学士，再迁国子监祭酒，十八年（1753 年）署户部侍郎，二十年（1755 年）授工部侍郎。及至二十一年（1756 年）受命军机处行走，参与大政。《清史稿》谓："大臣在军机处资望少浅者曰'学习行走'，自梦麟始"。① 二十二年（1757 年）往治黄河，因劳致疾。次年，复调工部侍郎，署翰林院学院学士。未几卒，年仅三十一岁。

梦麟的成就一是政绩，二是诗歌创作。从授职检讨到去

---

① 《清史稿》列传九十一、梦麟本传。

世，为官短短十年，但他做了许多有益于国家和人民的事情，其中尤以督办河工和举荐人才为最。

乾隆二十一年（1756年），黄河在孙家集决提，次年春，梦麟奉命驰勘，并兴办荆山工程，圆满竟工。同年乾隆皇帝南巡阅河，又命梦麟前往勘治六塘河以下积潦。山东金乡、鱼台诸州俱水患成灾，他又奉命与裘日修驰往相度，从根本上扭转了沂水入运为害的状况。督办河工期间他屡上奏章，疏言治水方略，如治沂水和治睢河之奏疏，“上许为颇得要领”。[1] 他身为河工大臣，却摆脱了官吏行迹，深入工程第一线，“昧旦而兴，指挥董率，日在泥中，与丁卒同劳勤，故告成较捷。”[2] 刘承干在《大谷山堂集序》中说：“蒙古梦文字予先生以词苑英贤洊参枢要，生平功绩尤在河渠”。[3] 作为诗人，他又以水患及河工为题材写下了《触目行》、《嶅阳夜大风雪歌》等诸多诗篇。忠于职守，勤于政事和对人民疾苦深切同情的眷眷情怀，在这些诗作中得到充分的表现。

另外，梦麟宏奖风流、举荐人才的嘉行又屡屡见诸清人文集。他于乾隆十五年（1750年）以检讨典庚午科广西乡试，复于十八年（1753年）以内阁学士典癸酉科江南乡试，缘文考行，为国家甄录人才。他还曾先后提督河南学政（乾隆十五年），江南学政（乾隆十八年）。典试江南，王昶等出其门下，视学江苏，又识拔曹仁虎、严东有、吴白华、张策时诸人，为之延誉，以成其名。梦麟卓有成效地履行了学官的职责，还写下《古诗四章喜王琴德过》、《古诗三章寄钱师》等勉励士子的佳作。诸门人对他赏识、举荐人才的公正品德，无不载文感佩。

---

① 《清史稿》列传九十一，梦麟本传。
② 王昶：《户部侍郎署翰林院掌院学士梦公神道碑》。
③ 齐承翰：《大谷山堂集序》

梦麟的创作成就在十八世纪的中国诗坛上是值得称道的。他出生于官宦之家，成长在文人云集的京师，自幼受到良好的教育和中国古典诗歌的熏陶、十八岁官翰林，二十三岁官国子师，沉浸典籍，乐志风雅，用力颇勤。又与沈德潜等文坛耆硕相互切磋，政绩未显之前，诗名已闻于文坛词苑。是一位早熟的天才。《钦定八旗通志》著录了他的《大谷山堂集》，并谓“其诗才气魁卓，笔意峭厉，盖生平沉浸古籍，故用笔不落恒蹊云”。[①] 沈德潜为此集作序，大加激赏：“谢山梦先生穷诗之源而不沿其流者也。先生具轶伦之才，贯穿百家，其胸次足以包罗众有，其笔力足以摧挫古今，而能前矩是趋，志高格正。”[②] 同时，他还选梦麟诗七首人于《清诗别裁集》，在小传中写道：“乐府宗汉人，五古宗三谢，七古宗杜韩，虽不能至，心向往之，不必议其不醇也。近日台阁中无逾作者。倘天假以年，乌容量其所到。”[③] 上述评价主要着眼于诗人的才华，不谓不高。如果把诗人放到当时整个诗坛的背景上去考察，那么其贡献则愈益昭彰。

清初的诗歌主流是“遗民诗”。昆山顾炎武是其中一位有代表性的诗人，他的诗“宗法杜甫，以写易代之痛，词意坚实，风骨劲健。”[④] 泰州吴嘉纪亦是此中代表，他的诗作反映阶级矛盾多于民族矛盾，擅长运用白描手法反映民生疾苦。自康熙朝开始全国进人相对安定的时期，这时期的第一流诗人王士祯，作诗提倡“神韵”，是为“神韵派”的领袖，在创作风格上崇尚“唐音”，内容多为即景、吊古、抒情之作，因而被视为清诗进人“盛世”时期后反映社会矛盾的精神趋于淡漠的

① 《钦定八旗通志》卷一百二十，艺文志。该志著录梦麟的诗集为《大谷山房集》，误。《清史稿》等正史以及法式善，王昶诸人均作《大谷山堂集》。
② 沈德潜序。见《大谷山堂集》卷首。
③ 沈德潜《清诗别裁集》，卷二十九，梦麟小传。
④ 《中国大百科全书·中国文学》，见《清代诗》条。第一册，第633页。

标志。乃至梦麟步入诗坛之时，持各种诗论的门派竞相登台，沈德潜之格调派正在产生广泛的社会影响，摹古之风盛行，诗歌创作已明显失去了清初的生气。梦麟的早期创作不无摹古倾向，但随着思想发展，他的创作逐步越出狭小的生活圈子，摆脱了时行的摹古樊篱，写出“描摹民情”，充满现实主义精神的诸多诗篇，在清中叶沉寂的诗坛上起到了补救格调派偏颇的作用。从宏观上论之，其创作使我国自《诗经》以来的古典诗歌的现实主义传统得到发扬光大；就清代诗坛而言，他的《大谷山堂集》可视作吴嘉纪《陋轩诗》的继响。

二、《大谷山堂集》的思想内容

最早著录梦麟诗集的官方史乘是《钦定八旗通志》，该志指陈其诗集初编时曰《梦庐诗集》，而《大谷山堂集》乃是重订之本。在梦麟诗集之题名上，清代文人中有不同说法，初刻本为《梦喜堂诗》，后经增删，重订为《大谷山堂集》。嘉庆初官方编选《熙朝雅颂集》，收梦麟诗 109 首。其初刻与重订原本早已失传，现在我们所能看到的是刘承干民国戊午（1918年）仲冬刊于维扬的《辽东三家诗钞》本，题为《大谷山堂集》。

《大谷山堂集》共六卷，收诗三百余篇。对于它的基本内容沈德潜曾作了如下概括：“诗凡若干卷，皆奉使于役，经中州江左，成于登临校士。余者，凭吊古迹，悲闵哀鸿，勖励德造，惓惓三致意焉。准之六义，比兴居多，盖得乎风人之旨矣。至平日歌天宝，咏清庙，矢音卷阿，铺张宏休，扬历伟绩，应有与雅颂相表里者。”[①] 检读全部诗作可明显看出，六卷诗并非严格按时序排列，但是诗人在创作道路上不断探索，

① 沈德潜序。见《大谷山堂集》卷首。

技巧日见成熟，思想内容日趋深化的脉络还是较为清晰的。

《大谷山堂集》卷一以《蕴隆》开篇，至《冰嬉行》终卷，大都为乐府诗，诗人习作乐府体，用以描摹人情世态，发抒感慨，其中颇有佳篇。如《雉朝飞》一首，“借乐府题悼亡，词古情挚，于安仁子荆外，又辟一门户。”① 《大墙上蒿行》寓有深刻的社会哲理，对出头人物的遭遇鸣不平。《哀歌行》写人伦缺陷之悲痛，极为哀婉凄切。诗人没有停留在一般地抒发情怀上，他还对所了解的现实生活作了多方面的描摹。《企喻歌》对“有钱生风云，无钱莫抬头”的社会现象进行抨击，揭露了社会的丑恶本质；《饥乌行》更是借禽鸟喻人生，形象地展示了社会上普遍存在的贫富悬殊。诗人的这种描写不是纯客观的，其同情怜悯全然在于受剥削压迫的社会底层人民一面，“种田一何好！田家一何劳！雨多坏我稼，雨少枯我苗”（《采葛篇·其二》）便是明显的例证。诗人创作中颇多申言抱负之作，《冰嬉行》由冬日冰嬉起兴，备言北方健儿的强悍坚韧性格，并藉此表达了“踏涛北去追风乌，长绳生絷南单于”的志向。《冬日观象台》二首是诗人展示抱负的代表作，录一首如下：

> 木落风高画角哀，霜浓野阔一登台。云旗天转桑干出，日驭烟横碣石开。黑水遐封思禹迹，金方借箸失边才。汉家养士恩如海，谁伏青蒲请剑来。

诗人当时供职翰苑，是为儒林中人，然而他并未沉溺于安逸闲适的生活，崇尚读书致用，文武兼备，立志赤心报国。西陲用兵，他还曾意欲投笔从戎，为国出力。故王昶挽诗有“夜台有恨知难尽，未遂骠姚斩骨都”之句。《冬日观象台》正是

① 沈德潜：《清诗别裁集》卷二十五。

这一志向的绝好写照。

梦麟从六岁到二十二岁，几乎没有离开京师，以拟为乐府入手，开始了自己的创作生涯，随着时间的推移，在表现手法上固然得到了充分的锻炼，然而瑰丽的辞采和谨严的章法终究无法弥补内容的匮乏、乾隆十五年（1750 年）他任广西乡试考官，从此屡屡奉使于役，宦游各地，有机会接触到广阔的社会生活，积累了丰富的创作素材。其诗作所猎涉的生活内容不断得以扩展，思想性也随之增强。如果我们要把诗人的创作经历分作前后两个时期，那么乾隆十五年便是大致的分界线。

纪行诗在后期创作中占有相当大的比重。登临展眺，即景抒情，凭吊古迹，发遣孤怀之作各具特色，颇有佳什，描摹民情的作品作为纪行诗中的重要组成部分，则更是《大谷山堂集》的精华所在。

卷三所收《沁河涨》是诗人写现实中人民疾苦的第一首诗。全诗详尽地描写了洪水泛滥给人民生活带来的灾难，“东家携孩稚，西家呼爷娘，苍茫未识天地意，夫挽妻袖牵儿裳。传闻泽州水更大，冥冥暴雨连宵堕，沁源村户数千室，十家遭水死五个”。同时还写到官府救灾情形，“府吏报监司，监司报大官，大官连夜来，骑马巡河干。”诗人只是匆匆路经灾区，但他已敏锐地观察到贫富之不同，“富室没仓囷，贫家漂糗粮”，确实感到民力殚竭，因而发出“呜呼室家再造良复难”的浩叹。

继《沁河涨》之后，卷五收有《悲泥涂》、《哀临淮》、《河决行》诸篇，均以河患为内容。《河决行》一诗前有小序，曰“癸酉秋九月，河决铜山，东小店汛。麟时司试江南过兹壤，情态目击，作是诗纪”，是为乾隆十八年（1753 年）。诗人在《悲泥涂》一诗中由困顿泥涂写起，直写到“夏蝗才过秋发水，吾民何术御饥馑”，描述了双重自然灾害对民生的侵扰。《哀临

淮》借县官之口叙说灾情，描摹水患中的人民无以求生之状。《河决行》则主要写“天子纾策促使忧悴民命”，诗人采用对话形式，设问以答，用朝廷派员勘灾来安慰转辗于水患中的百姓，并聊以自慰。这一组诗作于旅途之中。一悲一哀均为民而发，充分描写了人民的不幸遭遇，字里行间蕴含着深切同情。由于诗人本身是朝廷属臣，又刚刚走出京城，不可能透彻了解朝廷虚张声势、地方官府借救灾以猎取功名利禄的内幕，将救民于难的希望完全放到“天子纾策促”上，这正是诗人阶级局限性和时代局限性之所在。

同是以水患为题材的诗还有收在卷四中的《舆人哭》。该诗具体地描写了一位年轻舆夫的生活遭遇。他孤儿出身，不见容于兄嫂，只身赴役，当上舆夫，靠出卖役力为生，不料灾难却接踵而至：

> ……关北租草屋，费我三百文，勉强取邻女，约略囊橐营衣裙，出门日无几，闻说家遭水，妻在水声中，宛转随波死，所住间半屋，至今在泥里。昨日县帖下，说道官今来，驿吏备马匹，县吏呼舆抬……天明发铜山，午至桃花驿，不道五十里，里里泥深没腰膝，足下著菲登顿滑，赤脚肉痛畏倾仄。泥深尚可休触石，泥深没我身，触石伤我骨。骨伤思平那可获，父母生我骨与肉，如何狼籍任瓦砾。前日抬官来，听道往江西，彼时雨虽落，大道犹平夷。今日抬官去，言往江南游，那知步步难，举动皆辛楚。回首我家亦何许，我足如刺良复苦。应官我足无完肤，退役无钱我腹何由果，不怨行路难，但愿苍天莫下连宵雨……

诗人笔下的舆夫是千百万劳苦大众中的一员，其不幸遭遇在现实生活中具有着广泛的代表性。诗人对这位善良、勤劳、

悍直的劳动者无限同情，用朴素的语言、纪实的手法诉说了他的辛酸史。一个朝廷命官在数百字的叙事长诗中以一个劳动者为唯一的描写对象，哀其所哀，痛其所痛，实为难能可贵。

乾隆二十二年（1757年）春，诗人亲自参加勘治黄河水患的工作，身在工地，与民夫士卒同劳作，对灾区人民的生活困苦有了更深入的了解，同时也看到了治河工程中的种种弊端。反映在诗歌创作上，较之铺叙旅途中目击的表面现象有所深入。其情感亦愈见强烈，兹节录二首如下：

山风吹山山夜号，雷硠訇霓奔崩涛。……夜昏疑有鬼神入，双扉翕歙塞无力，僮仆凋丧妇走匿，娇儿顾我意惶惑，挚袪呱呱傍爷泣。嗟乎儿泣尚可休，无衣之人何以活。君不见铜山县东四十里，筑提十日工方起，呼集丁壮谐汝声，下埽日仅尺与咫，手僵脚冻埽不稳，眼见千夫万夫死。我乞天神愿神已，此风莫入黄河水，呜呼此风莫入黄河水。

《敖阳夜大风雪歌》

……天灾原非力可塞，人事须慰哀鸿曹。仁恩如海民弗及，费而不惠空嗷嗷，岂必官吏肆吞嚗，偏全极次分纤毫。我历徐准逮高宝，幸无民蠹来喧嚣。坐知大吏善筹画，斯事奚必余代庖，但念灾黎恤生命，触目未免中忉忉，敢因所见道余意，作歌聊当陈风谣。

《触目行》

此二首与《河决行》诸篇之明显的不同，首先表现在诗人的着眼点已全然转到挣扎于水患和恶劣气候中的劳苦大众身上，把他们作为主要描写对象，其次是一反后者突出官方赈灾的基调，对自然灾害所造成的严重后果作重点描述，并用洞见

中肯的诗句"仁恩如海民弗及，费而不惠空嗷嗷"揭示出所谓赈灾的虚伪性。"我乞天神愿神已，此风莫入黄河水"即是对朝廷失望的一种委婉表示，又是对灾民同情与爱怜的由衷呼号，贯穿于《大谷山堂集》中的人民性思想，在这里得到了升华。

梦麟奉使于役，饥驱四方，或马背清霜，孤身夜雨，或登高远眺，傲啸江河，所见所思所感无不遣之笔端，所以《大谷山堂集》中除了表现人民疾苦的佳作外，尚有许多抒发个人情怀，讴歌祖国大好山河的诗篇。

《今年别》、《中元旧县驿夜歌二首》、《重出都门行》、《兄弟相送至卢沟桥》一组诗皆成于驿程旅次。内容大抵叙骨肉情谊。母老妻病，噩耗相继而至，姐殁侄夭，不幸屡屡发生，诗人又奔走王事，身不由己，难以尽为子为夫之义务，生离之惆怅，死别之惨痛，只好借助诗笔表达。"前年别。啼不得，今年别，哭无力"，"去年南顿月之日，白六来闻我母卒，惊迴泪断哭无声，仰睇皇天白日失"，"我妻嫁我十年半，十日啼饥九无饭。……肝摧隐痛弥留时，肠牵儿女泪被面"。诗人写的虽是自己的遭际，个人的情感，但写得真挚、凄婉，具有催人落泪的感染力。

诗人的即景之作是很丰富的。初期的诗作主要写京师及四郊景物，多采用古体短章形式，其中已不乏佳篇，如《朝往香山》一诗就为沈德潜所称赞，谓："曰清，曰新、曰生、曰真，四者兼之。此种诗可以涤人尘俗，发端尤警。"① 及至走出京师足迹遍及南北、所见日广，即景之作随之增多。除古体及近体短章外，又出现了歌咏大自然的长篇巨制，如《六朝松石》（卷五）、《登长干浮图绝顶放歌》（卷五）、《登清凉山绝顶展眺

① 沈德潜《清诗别裁集》卷二十九。

放歌》(卷五)、《谒岱庙》(卷五)、《明堂》(卷五)、《渡江望金山放歌》等。登临即景又往往与吊古相伴随,《西郊故明阉宦墓》、《彭门怀古放歌》、《胥门伍胥祠》诸诗便是,其凭吊的旨趣不在发思古之幽情,或推崇气节,如《汤阴岳忠武祠》,或感慨兴亡,如《艮岳》,颇有裨于知人论世。

三、《大谷山堂集》的艺术成就

《大谷山堂集》广泛而深刻反映了特定历史时期的社会生活,之所以能够做到这一点,与作品本身的艺术表现力有直接关系。诗人走过的创作道路并不长,然而他较早地注意到艺术修养问题,对中国传统的诗论进行了认真的研究,并以所得付诸于自己的创作实践。

王昶曾追忆说:"先生尝云五言必从悟入,而七言古诗忽起忽落,信手拈来,纵横如意,亦非妙语不能。"[1] 这是诗人的经验之谈。《大谷山堂集》卷六载有题为《长歌赠陈生宗达》一诗,较全面地叙述了中国诗歌源流,自《诗经》而下,直至清中叶的诗坛,指陈沿革,品评风格,颇可目为诗史。就当时诗坛,诗人推崇沈德潜,与此同时,对朋辈诗人若王芥子、桑弢甫、曹仁虎、王鸣盛、王昶等更是极为奖掖,称他们"生复天矫出流辈,劲力搏捖探纯纲"。诗中还有"挥斥八极就绳墨,法随言立堂哉皇"等语。从他的诗中可以明显看出诗人崇尚的是"温柔敦厚"的正统诗论,在继承古代诗歌传统上主张"采兰餐菊",博采众长,创造自己的风格。

梦麟在汉魏乐府和古体诗上用力最勤,王昶曾评价说:"先生乐府力追汉魏,五言古诗取则盛唐,兼宗工部,七言古诗于李杜韩苏无所不效,无所不工。风驰电掣,海立云乘,正

---

[1] 王昶:《湖海诗传》卷十,《蒲褐山房诗话》。

如项王救赵，呼声动地，又如昆阳夜战，雷雨交惊。[①]”检读《大谷山堂集》中的乐府诗，可明显看出诗人不只是借旧题、袭形式而已，他所注重的乃是继承其精神和艺术特色。《战城南》原属古题，诗人以刀光剑影的战场为背景，突出的是士卒厌战，期待和平生活的美好愿望，王昶以此诗为《湖海诗传》压卷。《今年别》采用回环复沓的手法，写现实中之“我”的离愁，读来凄楚欲绝。《步出夏门行》刻画了一位美丽、朴实、善良的少妇形象。诗人围绕少妇热心款待远方客人这一中心事件，次第描写她的容貌、举止和为人，并夹以议论，笔墨极为简约，神态却呼之欲出。诗人所作的乐府诗，在内容方面基本上植根于现实生活，是“感于哀乐，缘事而发”的。叙事性是汉乐府民歌最大、最基本的艺术特色，这一特色在诗人的创作中也得到充分体现。在形式上则又长短随意，有的沿用《诗经》古老的四言体，如《短歌行》、《善哉行》等；有的采用汉乐府民歌所新创的五言体，如《步出夏门行》、《煌煌京洛行》诸篇，更多的是杂言体。形式多样，各臻其美。

《大谷山堂集》中古体诗最多，诗人的文学才华在古体诗中得到最充分的发挥。其七古无论是叙事或是即景，无论是长篇或是短章，都达到较高的艺术水平。《沁河涨》、《悲泥涂》、《舆人哭》、《哀临淮》诸篇以第一人称叙述所见所闻，诗中多采用问答形式，句式杂以五言，语言直白，主人公那面对现实所产生的起伏变化思绪跃然纸上，使叙事抒情完美和谐地融为一体。长篇即景之作，如《渡江望金山放歌》则以浪漫的笔调描写天上仙境，气魄宏大，骨力绝遒，颇有楚辞遗风。短章如《中元旧县驿夜歌三首》，旨在思亲。诗人通过生离死别这一人伦至痛的事件倾诉哀情，在感情的抒发上又因人而异，鲜明地

① 王昶：《湖海诗传》卷十、《蒲褐山房诗话》。

体现了亲属关系上的细微差别，其情也真，其词也哀，连篇三首融贯着无限凄恻之情。

梦麟的五古诗多为即景之作。兹举二首为例：

清池谢纤暑，岸帻临冰除。徐步闻暗香，凉风泛红蕖。明月稍东上，悄然来清虚，遥树影微得，近水光欲无。人声过前林，迢迢归烟墟，仿佛说禾稼，笑语良可娱。愿祝百室盈，吾亦欣安居。

（《园居夏夜》）

山气生夕凉，林端月初上。余行适无事，偶此饫新赏。池涵宵影虚，魄濯露华爽。高阁卧澄鉴，波动微偃仰。宿鸟惊流泉，风叶递清响。夜深松竹香，修然拂衣杖。时逢樵采归，村讴忽三两。长歌怀古人，晤言发深想。

（《晚步泉上》）

二诗写的都是夜间景色。诗人凭藉敏锐的感受，在《园居夏夜》中从视觉，嗅觉、感觉上次弟着笔，概括地描绘了夏夜景物。《晚步泉上》则用六联的篇幅写景，由泉水的周围环境入手，分别点到山峦、明月、宿鸟、松竹，而又处处用清泉将它们串连起来，与题目丝丝相扣。论写景，二诗俱见凝练工巧。然而诗人没有满足于单纯铺叙景物，用饱蘸感情的诗笔将人们的欢歌笑语分别移入寂静的夜景之中。这不仅激活了全诗生气盎然的画面，也有力地揭示了人与自然美的联系。尤为可贵的是入景的人物不是名公臣卿，才子佳人，而是辛勤耕作的劳动者。诗人将劳苦大众与自己的生活联系起来，在赞美自然的同时也倾诉了对劳动者的敬仰之情。与此类似的五古不少，如《拟陶征君田居》一诗便有“念彼耦耕人，千载良吾师，力

田屏纷务，乖异无相随”等语，使纪行纪事之作中的人民性思想在五古即景诗中得到同样的表现。《夜赴澄江》、《黑石关》、《鸡鸣寺》、《过广州瞻瞩触怀》等五古诗在寓情于景，借景抒情方面也都是值得称道的。

《大谷山堂集》中所收近体诗较之乐府、古体尚占少数。沈德潜曾说，其近体亦不肯落唐朝大历以下诗人，读其诗可知此评断非溢美之辞。表达个人抱负与志向的《冬日观象台》二首是七律中的名篇。法式善在《梧门诗话》中全文引录了此诗，并评价说：“沉雄瑰丽，独出冠时，百余年来北方学者未能抗手”。[①] 即景纪游的五律《晚行沂上》、《河阳薛氏园亭》、《夜宿高桥》诸篇，咏春的五绝《园中春色丽甚触怀为诗》等均是色调鲜明、情思深远之作。这里另举抒发秋怀的一首七律如下：

山馆飞鸟逐队来，长空孤鹜景徘徊。
疾风拂柳丝丝脆，老树当窗夜夜哀。
一枕梦迴涛八月，百年愁付酒千杯。
不须扼腕嗟摇落，恐惹新霜作鬓回。

(《弘农秋怀》之八)

梦麟在此诗的首联与颔联中撷取中州深秋的典型侧面，勾勒出满目萧条、寂寥的秋景。颈联由此承转，抒发了诗人在客居中的孤独抑郁情绪，彼景与彼情浑然而为一体。至尾联又巧妙地反跌一笔，涤荡愁绪，自励振作，表现了主人公困厄中奋发进取的精神。结语处“新霜”二字用得极妙，从表面上看，它语意双关，兼指自然现象与人的生理现象。从整个诗的意境看，它又形象地暗喻出诗中所未着笔的“秋”字。全诗立意新

① 法式善：《梧门诗话》卷一。

颖，篇法圆紧，是为抒写秋怀的佳作。还应提及的是，那些讴歌祖国壮丽河山的长篇巨制，无论是古体或近体，俱见雄伟奇谲，千变万化，令人叹赏。

《大谷山堂集》的艺术成就似可概括为以下两点：一是摆脱模拟汉魏盛唐的余习，遗貌而取神，独创自己的风格；二是充分表现了诗人报效国家的壮志豪情，蔑视功名的洒脱个性及回肠荡气的儿女深情。

梦麟以其《大谷山堂集》在我国十八世纪中叶的诗坛上崭露头角，使“四方才俊，揽其所作，无不变色却步”，[①] 可见影响之大。

从总体上看，《大谷山堂集》有两个突出特点：(1) 诗人基本上选取了清中叶现实生活为创作题材。(2) 较多地创作了七言歌行体的叙事长诗。这两个特点与清初的吴伟业、吴嘉纪既有相近之处，亦有明显区别。吴伟业以明末清初重要的历史现实为题材，创作了《永和宫词》、《临淮老妓行》、《圆圆曲》等大量歌行体的叙事长诗。然而这些名作都是通过明清之际上层社会的动态来反映现实的。梦麟的《哀临淮》诸篇则侧重描写生活于“乾隆盛世”的劳工、舆夫等下层人民疲于奔命，不遑启处之状，以更广阔，更具典型性的生活面来反映现实。吴嘉纪作为遗民诗人，本身又是贫苦知识分子，其《陋轩诗》主要写扬郡三害：盐策、军输与河患，有史诗之目。他的诗较之梦麟围绕河患表现民瘼在内容上更为丰富，思想性也深刻得多。从作者的角度讲，前者属于苦中之人写易代之世的苦人之苦，而后者则是身居要职的台阁文人为承平之世的贫苦人民诉苦，鸣不平。“感于哀乐，缘事而发”本是诗歌创作之大旨，梦麟以其与吴嘉纪不同之身分而达到相近之境地，沈德潜称他

① 王昶：《户部侍郎署翰林院掌院学士梦公神道碑》。

“得乎风人之旨”，盖为知言。在那个特定的历史时期，当清诗反映社会矛盾趋于淡漠之际，《大谷山堂集》出现于帝都京师，流布诗坛，此事是值得大书一笔的。

乾隆朝及后世的诸多学者名流，文坛耆硕都曾给梦麟的诗以较高评价。清代名儒李元度在当时就将他列于《国朝名臣事略》中的文苑传内，其诗名由此可知。梦麟是清代蒙古族第一位优秀诗人，是清代诗坛上当之无愧的一颗明星。我们应当充分肯定他对于清诗的贡献，同时，也应当在中国文学发展史上实事求是地给他一席之地。

第三节 法 式 善

继梦麟之后，又有许多蒙古族作家出现在当时的文坛，其中创作最丰富、影响最大的当推法式善。

一、生平

法式善（1753—1813 年）原名运昌，号时帆、又号梧门，法式善一名系乾隆皇帝一七八五年当其官左庶子时所赐，满族语，意为勤勉上进。伍尧氏，先祖统姓为蒙乌吉氏，祖籍察哈尔，天聪时入清，隶内务府正黄旗。出生于京师，七岁从师读书，十岁其父病殁，家道衰落，贫不能延师，伯母韩氏亲自督课，授《离骚》、陶渊明诗，遂对中国古典文学产生了浓厚的兴趣，十六岁人咸安宫官学疑业。乾隆四十四年（1799 年）乡试中举，次年会试中式，改庶吉士，散馆授职检讨。此后累官日讲起居注官，国子监司业、祭酒、翰林院侍讲学士、侍读学士。虽陟历清要而性极淡泊，无意仕宦腾达，惟以诗词文章为乐事，博览群书，勤于著述。崇尚前贤，奖掖后进，服官三十余年，文誉名噪海内，为祖国的文化事业做出了重要贡献。

乾嘉两朝屡开书局，组织儒臣纂修大部头史志，法式善多膺其选。乾隆四十六年（1718年），他刚从庶常馆散馆即帮办翰林院清秘堂事，同年便参加《四库全书》的编纂工作，充四库馆提调。《四库全书》告竣后，奉命整理各省所进遗书。五十七年（1792年）充功臣馆提调，嘉庆四年（1799年）在实录馆行走，六年（1801年）奉命校阅八旗人诗，八年（1803年）充文渊阁校理，九年（1804年）经大臣推荐为《皇朝词林典故》总纂，十二年（1807年）纂修《皇朝文颖》。次年又奏总纂《全唐文》，为此浩大的编纂工作曾在病中往阅十七省志书，又阅《永乐大典》六千余卷，阅释藏八千二百余卷，道藏四千六百余卷，以补唐文之所遗漏者。黄安清在为其所撰小传中称："凡官撰之书无不编校，钜公多倚以成，因是所见亦博。"①

除参与官修史志外，他还刻意研求文献，潜心搜讨，从内府秘籍中辑录明清典章故实以及足资考据的旧闻轶事，相互参证，以备掌故。撰有《清秘述闻》十六卷，《槐厅载笔》二十卷，《陶庐杂录》六卷。前二者俗称《科名故实二书》，或分年编载乡、会试考官、学政、同考官，事以类从；或博采科名掌故见于官书及各家著录者，足备科举文献之征。后者记载了明、清两代的典章及社会经济状况，著录了明、清两代的书籍、历史文献。翁方纲、陈预书等曾为上述笔记撰序，就其研究价值予以充分肯定。另有《备遗杂录》八卷、《存素堂书目》、《存素堂印簿》、《李文正公年谱》七卷、《洪文襄公年谱》一卷等。

法式善在翰林院和国子监供职期间恪尽职守，培育人才，曾先后编辑、刊刻了《同馆试律汇钞》二十四卷、补钞五卷，

① 《国朝耆献类征初编》百三十二卷，词臣十八。黄安清撰《法式善小传》。

《同馆赋钞》三十二卷，《诗龛声闻集》四十八卷，《成均课士录》若干卷，《成均学选录》若干卷，《九家试帖诗》等等。这些书多为科举应试诗文范例或课艺文章。如《成均课士录》，"其取售者率一时知名之士，海内遂为圭臬。"① 黄安清论其在国子监培养人才之事时称："官祭酒时甄拔多奇，镌所录制举文为士林法则，揣摩家效其程度辄得科第，咸以为百年来所罕见。"②

其在文苑几三十年，与海内名流过从甚密。袁枚、洪亮吉、杨芳灿、翁方纲等名家都曾为其诗文集撰序；阮元刻其诗集于杭州，程邦瑞刻其文集于扬州，钱大昕寄赠梅石知心卷；王惕甫、孙渊如、秦小岘等为其文集中的所有文章撰写评语。他对文苑新秀奖掖尤力，士有一艺之长即被其接纳，于是四方宾客奉尺牍问讯者日数十至。

其《梧门诗话》十六卷，均为评论名不见经传的寒畯遗才，边省诗人以及闺秀作品甚多，为清代所少见。在家构筑诗龛三间，得名流咏赠诸作即投其中，作诗话以论之。采交游之诗千百家为《朋旧及见录》，取诸师友诗作编为《湖海诗录》六十余卷。

他在参与编纂史书之余暇，潜心钩沉辑佚，整理了大量的名家诗文，为文学研究提供了翔实可靠的文献依据。充任四库提调，利用公余时间从内府藏书中抄录世所罕见的珍贵典籍，"得宋人集八十九家，七百七十七卷，元人集四十一家，三百二十八卷，合编为一百七十七册。他奉命编纂八旗人诗，在铁保原辑二百余家的基础上，又增补了八十余人，使之更臻完备。嘉庆十三年（1808年）编《全唐文》时，从《永乐大典》中先后辑出宋人苏叔党诗文，补充了赵味辛所刻《斜川集》；

① （清）昭梿：《啸亭杂录》卷九。
② 《国朝耆献类征初编》百三十二卷，词臣十八。黄安清撰《法式善小传》。

录出南宋大家尤延之诗文，编辑成帙；采得宋名家辛弃疾诗文及词若干首，皆世所未见，由万启泰刻为《稼轩集钞存》。

法式善之所以蜚声文坛，主要还在于他的文学创作。作为文学家，他“深于文，尤深于诗”，勤于笔耕，既工且富。洪亮吉于嘉庆三年（1789年）曾对其诗文作了如是评价：“先生二十外即通籍，官翰林，回翔禁近者及三十年。作诗为文，三馆士皆竞录之，以为楷式。”① 其创作有：《存素堂诗初集录存》二十四卷，《存素堂诗二集》八卷，《存素堂续集》一卷，《存素堂诗稿》一卷，《存素堂试帖》一卷，《存素堂文集》四卷，《存素堂文续集》二卷。

二、诗歌创作

法式善自十二岁即喜吟诗，十六岁肄业咸安宫官学时已有不少诗作。然而由于抄录者常月阡亡故，其稿佚。乾隆四十五年（1780年）入词馆，专攻应制体诗，几无适性陶情之作。其后提调书局，入侍讲筵，交游渐广，酬答遂多。至五十八年（1793年）已有三千余首诗，汇抄两巨册寄给袁枚审定，裁汰颇多。洪稚存又加校勘，存一千余首。嗣后汇集乾隆四十五年至嘉庆元年（1796年）的诗为十卷。自嘉庆二年（1797年）每年录为一册，至十一年（1806年），共录诗二十四卷，由吴兰雪、查梅史所选定，是为《存素堂诗集录存》，收诗二千零三十七首，嘉庆十二年（1807年）由王墉刊刻于湖北德安官署。据清代藏书家丁申所撰《武林藏书录》，阮元任浙江巡抚时曾刻法式善诗集二十五卷于杭州灵隐寺，法式善及朋好在诗文中屡屡言及此事。席臣《存素堂诗初集录存》识语有：“梧门先生诗集善本殊不易得，兹假高竹坪所藏阮刻本并杨鹤宾所

① （清）赵怀玉：《存素堂诗集序》。见《存素堂诗初集录存》卷首。

得咏物诗单行本补遗刊误”等语，可为佐证。此外尚有刊于京师、淮阳等地的几种选本。《存素堂诗二集》八卷，收嘉庆十二年（1808 年）至十七年（1812 年）间所作诗九百一十首，亦由王墉刊刻。附刻于二集之后的《存素堂续集》收诗人逝世那年（1813 年）元月至六月间的诗作六十四首。诗人的咏物诗由编者冠名《存素堂诗稿》作为单行本刻于《存素堂诗初集录存》之末，共收诗二百四十首。

法式善的创作生涯历三十余年，正处于清朝统治的承平时期，他虽挂朝籍却不介意于升沉得失，苦志力学，视诗文为生命，终日口吟手抄不辍。他还结诗社、筑诗龛、撰诗话，广交天下文士，切磋学问，研讨艺术，坛坫之盛几乎可与袁枚南北相望，被当时文坛目为一代词宗。乾隆间，诗人多追逐于创“格调说”的沈德潜和“性灵说”的袁枚两家，而他却无所依毗，坚持以古澹为宗。为了正确认识他的诗歌创作，在此有必要简述一下他的诗论。

《梧门诗话》十六卷，《八旗诗话》一卷，是法式善论诗的重要著作。此外，《存素堂文集》中所收诸多序跋文中关于诗论的篇什也不少。与儒家明道言志的正统诗学不同，他提出诗应以性情为本的观点。“诗者何？性情而已矣。欲知人之性情必先观其诗。”① “诗以道性情，哀乐寄焉，诚伪殊焉。性情真则语虽质而味有余，性情不真则言虽文而理不足”。② 以真性情贯之其中的诗既可工、又可流传久远。明人陈子龙亦曾言及性情，然而他强调论诗“先辨其形体之雅俗，然后考其性情之贞邪”，与此又迥然有异。针对袁枚专主性灵说，法式善又提出自己的见解：“性灵与性情相似而不同远甚。……取性情者若发乎情，止乎礼义而泽之以风骚。汉魏唐宋大家俾情文相

① 法工善：《蔚蠖山房诗钞序》。
② 法式善：《兰雪堂诗集序》。

生，辞意兼至以求其合。若易情为灵，凡天事稍优者皆枵腹可办，由是街谈俚语无所不可，芜秽轻薄流弊将不可胜言矣。"①对翁方纲所倡导的以学问来做诗之根底的"肌理说"，他未作正面评价，但认为应以性情为本，深之于学问。"诗之为道也，从性灵出者不深之于学问，则其失也纤俗，从学问出者不本之于性情，则其失也庞杂。"② 他还认为，诗是心之声，"由中而发，非由外而袭者也。然必外有所感而其中因之以宣。"③ 就艺术语言而论，他崇尚平淡清雅，认为只有平淡清雅才能将诗人的深层体验和性情真实地表露出来，才"可以感人真切，可以行远"。④ 在诗歌创作方面，他反对一味摹仿古人，力主独创。认为"诗贵神似，不贵形似。"⑤ 指出："昔东坡学靖节而其诗不似靖节；山谷学少陵而不似少陵。惟其不似，而东坡、山谷之真始出。"⑥ 此外，他还论及诗歌技巧、语言等诸多问题。品题风格，考证遗文，在该诗话中占有很大篇幅。

法式善的诗集是以年代为序排列的，题材极为丰富，纪行、交游、唱酬、即景、咏物、题画等等，应有尽有，我们可以从这些创作中清晰地看到诗人丰富的阅历、一生的业绩以及审美追求的嬗变。诗人以性情为本的诗论和显著的个性特点也在这数千首诗作中得到了充分的体现。

《存素堂诗初集录存》以作于乾隆四十五年（1780年）的纪游诗《始春游昆明湖》开篇，而《存素堂续集》以诗人逝世前所作《续怀人诗》十六首压卷。诗人当时任职翰苑，为官成均，始终关注国计民生，致力于培养人才，故其诗虽托藉唱

---

① 法式善：《梧门诗话》卷七。
② 法式善：《鲍鸿起野云集序》。
③ 法式善：《平麓诗存序》。
④ 法式善：《寄闲堂诗集序》。
⑤ 法式善：《梧门诗话》卷四。
⑥ 法式善：《鲍鸿起野云集序》。

酬，或触景而发，总是感有余情，寄托遥深。《柬施小铁太常》本系友朋间一纸诗札，诗人写道：

名士有天真，幽斋无俗尘。苍茫万古事，
踯躅百年身。才人难论福，官高不救贫。
世方重清节，莫竟作诗人。

《秋暮净业湖待月》为即景之作，其六曰：

书声出破庐，花气隐寒户。心入夜转清，
茫茫念千古。此时富贵家，酒酣正歌舞。

前者勉励为官的诗友保持清节，勿为世俗所俯仰。后者细致入微地描写了读书人的清苦生活，并以对比手法委婉地表达出对金迷纸醉的上层社会的鄙夷之情。《白檀山》由景起笔，从纵的方面将历史与现实联系了起来。诗人环顾昔日阿瞒的建功之地白檀州发出这样的感慨：

山花依旧红，山泉无停留。惟有山中人，
对月生新愁。山中愁何事，服田无黄牛。

作为诗人他无力周济民生，然而敢于直率地表示深切的同情已属难得。乾隆六十年（1795 年）诗人在国子监祭酒任上写了一组劝学诗《太学示诸子四首》。他认为学子应以德为本，尔后立言，兹录其二如下：

富贵与贫贱，流水浮云比。我还读我书，人情本天理。既虞见异迁，尤戒畏难止。苟欲历九州，必自乡闾始。苟欲登太山，必自平地起。百谷秋乃成，真仙劫不死。西风撼庭树，落叶不能已。松柏何青苍，君子求诸己。

从这首诗里我们不仅可以看出诗人的高度责任心，而且还可以感知诗人淡泊功名，敦求务实的进取精神。《送谢乡泉编修主试江南》、《送史渔村致光修撰出守大理》等诗，或对参与抡才大典的朋辈寄托殷切希望，或鼓舞出守边疆的同人勤政为民，诗中蕴含的脉脉深情皆关国事，咸系民生，展示了诗人忧国忧民的抱负。

诗人敬重前贤，宏奖风流，写出大量的诗歌以表达自己对古今名贤的仰慕之情。他在校《全唐文》时录得《四库全书》未著录的唐代文学家所撰文章，作《题唐名贤小集》六十首以咏之。《诗龛十二像》是对历代著名诗人的赞美诗，他们是诗人极为推崇的陶渊明、李白、杜甫、韩愈、白居易、王维、孟浩然、韦应物、柳宗元、苏东坡、黄庭坚、李东阳。非独唐宋元明，诗人还对清初以来文坛领袖、诗界名流颇事表章，激赏他们的不凡才华。他曾为袁枚的《小仓山房诗集》题五律一首，诗中有"笔阵横今古，词锋怖鬼神"等语。《题朋旧尺牍后》、《怀远诗六十四首》诸诗言及与赵翼、洪稚存、翁方纲、阮元、纪晓岚等名流的交游和情谊，评定他们的卓越贡献。诗人将在当时诗坛上崭露头角的孙原湘、舒位、王昙并称为三君，作《三君咏》以张之。《奉校八旗人诗集意有所属辄为题咏不专论诗也得诗五十首》是作于嘉庆七年（1802 年）的组诗，兹录《大谷山堂诗集》一首如下：

优昙花偶现，三十便徂亡。诗到无人爱，才开万古荒。
性情尽疏放，笔墨极精良。衣钵在东南，兰泉最擅场。

诗人极为推重乾隆时期著名蒙古族诗人梦麟，在《梧门诗话》、《八旗诗话》中屡屡提及。此诗首联伤悼早逝，颔联盛赞才华，颈联品题风格，尾联辨章师承，环环相扣，一气呵成。通篇不假雕琢，尽摒溢美，用的全是朴实无华的直白语，而诗

人的怀贤仰止之情却卓然可见，其评价与沈德潜为《大谷山堂集》所撰序言如出一辙。除文化领域之外，法式善还讴歌了历史上抗敌救国的英雄，现实社会中体恤民瘼的循吏，如《秦良玉锦袍歌》、《文信国琴歌次朱石群先生韵》、《束方葆崖盐使》等。

遣怀之作在法式善的诗歌中占有较大比重。他“性爱闲素，于世俗之便捷驰骛见长者屏迹弗染。”[①] “耽佳句而又寡欲，故其于仕宦也知足，而于学问文章也知不足”。[②] 他将书斋名之为“存素堂”、“陶庐”，并作诗以咏之：

> 我本田间人，簪绂何心恋。虚堂贮片月，空天青一片。（《存素堂》）
> 秋菊瘦无影，一庐挂寒日。欲和陶公诗，愧乏坡仙笔。（《陶庐》）

苦志问学却又淡泊功名，喜交友而又厌恶世俗的纷扰，既趋走玉阶之下又向往田园生活，这些矛盾的心理状态构成其遣怀之作的复杂内容，其间又不乏知人论世的警策之言以及对人情世态的讽喻。

“爱诗真是癖，得侣复何求。烟水迷深巷，疏林掩画楼。”这是诗人在《访金筠庄应琦舍人不值》一诗中表达的个人追求。然而他毕竟是勤奋敬业的儒臣，深知读书人的社会责任重大，“岂知偶谈笑，悉中民疾苦。世重读书人，匪直讲训诂”。（《秋夕寄怀孙渊如星衍观察》）诗人没有机会参与吏治，直接造福于民，常常以此为憾。《闲居》云：

> 愧乏济时术，隐忧何日伸。摊书为遮眼，爱画拟藏身。秋付短千草，野花高过人。渔翁淡名利，江上坐

① （清）黄安涛：《法式善小传》。
② （清）舒位：《梧门夫子三十六岁小像题词》。

垂纶。

娱心书画在这里被当作排遣隐忧的手段，而诗人的隐忧恰恰是心怀经国济民之志而力不从心，这一点与某些封建士大夫埋头书卷，逃避现实大不相同。正因为如此，他在友朋唱酬，书柬往还中仍能以民生为念，将实现自己志向的希望寄托在朋辈身上，不遗余力地褒奖那些学以致用的清官。如《柬方葆崖盐使》有这样的诗句：

有才不择官，随事见经理。盐官民生系，
衣食胥赖此。所难使者廉，君清已如水。

嘉庆十五年（1810年）诗人居家养疴，五十八岁生日那天作《生日书怀》四首，回顾自己一生经历，感慨万千。勉励儿子“鸿奋与犊强，努力当从今，不然视汝父，老至徒悲吟”。同时又在自己与同年学侣的不同遭际的对比中抒发了这样的情怀：

少年同学侣，多在青云上。治国平天下，旦暮诸公望。小人宜劳力，而我病无状。花柳具有情，当春不相让。人谁甘废弃，忍饿示高旷。……

逝世前一月写的《十七日生日感怀》尚有“富贵不可求，公卿有何羡”等语，表露归田乡里，流连清境的意向。《存素堂诗二集》和《存素堂续集》中的抒怀篇什较之初集略显消沉，这当然与诗人屡起屡蹶和贫病交加不无关系。

法式善是清代蒙古族诗人中写即景诗最多的一位诗人。他的即景诗与其整个创作生涯相始终。从结构上看，其中一些诗具有纪行诗的特征，即开始时先叙述一番游踪，而更多的则是对自然景物的直接描摹。如《宿古北口》云：

长歌出关塞，行役敢辞劳。地冷一泉咽，天空万木号。炊烟含雪重，猎火挟风高。野老冲寒至，殷勤赠布袍。

《村行》云：

沽酒杏花西，寒鸦花上栖。夕阳刚转树，新涨已平隄。樵斧云中响，酒旗风处低。牧童劝余歇，前路总春泥。

第一首写深秋塞外风光，苍茫朴浑。第二首写初春山村景色，清丽典雅。在前三联里，诗人分别将行游中寓目的自然物象遣之笔端，使人们见其貌而知其时，领略不同的自然美。尾联又从景物描绘转向世情叙说，以野老、牧童这些淳朴乡民的助人行为揭示人情美。

如果说以上两首诗中的景物伴随着诗人游踪而次第出现，侧重于寓目入咏，在拟物中寄托性情，那么直接描摹自然景物的诗又往往以景物烘托诗人品性，赋自然于人情世态。以《西涯晚步》为例：

微云刚压六街尘，芳草斜阳辨未真。
枸杞萝摩俱不食，樱桃芍药偶相亲。
松荫坐久须眉绿，山色餐多肺腑春。
惟有白鸥闲似我，沙汀晚立肯依人。

诗人在这里被溶化于自然之中，而更重要的是自然物象具有了人的性情，人成为山水境界的中心。类似的诗句还有：

秋水随我行，白云依依送。迂迴二三里，幽鸟破诗梦。(《西廿涧》)

柳暖春先觉，鸥闲冷不知。夕阳数峰见，芳草一年

思。(《溪上》)
谁及西园草，春回便尔青，引人来极浦，送客到长亭。(《西园》)
夜渡湿馀河，朝行白檀州。诸峰迎我来，寒色压马头。(《白檀山》)

诗人将灵动词用于无性灵的自然，使自然具有了人的性灵、思维和动作。于是优美静态的诗画被激活，呈现出动态的美，拟人取代了拟物，自然变成了人。诗人对描写自然景物有这样的见解："真则不伤肤阔，雅则不落纤巧"。[1]他再现自然对象时十分注意时间、地理、物候的具体与准确，同时又善于言物及意，寓情于景，通过自然去表现诗人亦即审美主体的情感。倘若用诗学语言加以概括，那就是审美认识和审美情感融合为意象。清代文艺学家曾论及法式善诗"专为陶韦体"。[2]"用王士祯三昧之说，主王孟韦柳"。[3] 这主要是针对其即景诗而言。如果仔细品味他的即景之作，我们不难发现在创造"思与境偕"的意境方面确实酷似王维，而在即景诗中强调诗人的主观性，构建人与自然之间的新的审美关系方面又与南宋四大诗人之一的杨万里相近。他不拘泥于一派一宗，博采众长，自辟蹊径，故"无一语旁沿前人及描摹名家大家诸气息"。[4] 袁枚称他"其笃嗜也，不以三公易一句；其深造也，能以万象入端倪"，[5] 可谓大儒见道之言。

法式善作诗兼擅各体，古体、歌行体、近体都写得非常出色。五古《易水》、《黄金台》、《督亢陂》、《楼桑村》诸篇皆为

① 法式善：《梧门诗话》卷七。
② (清) 翁方纲：《陶庐杂录序》，中华书局 1959 年排印本。
③《清史列传》卷七十二，文苑传二，法式善。
④ (清) 洪亮吉：《存素堂诗集序》。
⑤ (清) 袁枚：《存素堂诗初集序》。

咏古之作。或以“大风吹高歌，声撼蛟龙潭。至念呜咽水，夜半犹悲酣”（《易水》）来描写荆轲易水饯别之悲壮；或以“王计已诡甚，国步诚艰哉。遂令数君子，甘心蒙尘埃”（《黄金台》）来直陈燕昭王筑台礼贤的始末。诗人用古体写古题，每诗一韵到底，充分发挥古体诗不受格律束缚的灵活性和体尚委婉而语贵浑厚纯雅的特点，使述史和咏怀各臻其妙。其歌行体诗虽为数不多，亦颇有值得称道的篇什。咏物诗有《宣和鹦研歌》、《范文正公石琴歌》、《陆放翁藏东坡砚歌》、《秦良玉锦袍歌》，题像题画诗有《金粟道人像歌》、《耕渔道人像歌》、《奚铁生画山水歌》等。兹举抒怀之作《射雕行》为例：

> 世间惟有弄笔苦，我愿掉头去学武。调弓骏马驰平沙，紫塞看遍秋园花。大风猎猎平原起，我马向空鸣不已。一雕忽在云中旋，马蹄未到人心先。尔雕尔雕性太挚，虎狼侧目鹰鹯忌，祸机已伏尔弗避。我终不忍伤此才，让尔矫翼天山来，追逐狐兔清群埃。血战归田两臂痛，腰间长箭全无用，敢矜百步穿杨中。高歌沉醉酒家楼，同辈少年皆封侯，我今不乐将何求。惟恨西南贼未灭，焉敢偷闲告弩劣，一片酬恩肝胆热。争挽昔年五石弓，豪杰果出兜鍪中。君不见将军射雕亦射虎，朝平秦还暮平楚。

射雕之事出于想象，而诗人又将驰骋疆场，立功报国之愿寄寓其中。其拟乐府歌行，保留乐府的感情色彩和风格特色，叙事铺张，语言真率，韵凡十变，节奏抑扬顿挫。全诗虚实相生，遒深劲绝，成为“借古人体制写自己胸臆”的佳作。

法式善的五言诗造诣最高，也最能体现他的创作风格。五言古体与近体在他的创作中占有较大的比例，题画、咏物、怀人、纪行、唱和多用此二体，而以即景诗为最。五古《暮秋怀

鲍雅堂郎中》、《李载园过访诗龛不值》等诗叙友朋真挚情谊，以古树荆扉，时菊衰柳诸景物的描摹点缀其间，情景交融，逸趣盎然。五古《八孤山口》云：

石屋八九家，斜阳三两树。寥落不成村，溟蒙入山路。羡尔采樵人，竟随飞鸟去。驴背望白云，悠悠向何处。万仞插青天，一线隙可度。山灵厌俗驾，面目肯轻露，低鬟媚晴昊，高髻抚寒雾。吉济学蚁行，前途曲折赴。

诗中描绘的山间景色具有扑朔迷离的色彩，想象丰富，笔法奇致，譬喻形象，辞语清雅，一句一景，句句见情，恰似一幅有立体感的风景画。再如五律《青石梁道中》：

此是何年雨，犹飞百道泉。柴门淹虎迹，石壁洗蜗涎。野店秋无月，荒山树不烟，佛堂欹寒梦，拈出画中禅。

此诗写秋雨中所见所感。颔联与颈联以工对的形式描摹景物，用联想贯穿虚实，古道之清幽寂寥宛如眼前。尾联一反古人悲秋情调，以肯定的语句赞叹这一独特风光，诗人自己也作为徜徉其间的幽人出现于诗中，给整个画面增添了无限的情趣，景与情融而为一，创造了“思与境偕”的意境。

法式善于诗主张性情为本，曾题云：“情不容已”，又云“不自知天籁与人籁感召而成诗”。清代文艺家在评价其诗作时几乎都谈到诗人性情与其诗歌之关系以及清而能绮，冲古淡泊的风格。袁枚在《存素堂诗集序》中指出，法式善是“天先与之诗骨而后生者”，于诗“其独且诚也。宜其形诸笔端自成馨

逸，伋然渊其志，和其情，缤乎其犹模绣也”。[1] 刘锡五将其创作风格与历史上的名家作了比较，认为“先生之诗冲古淡泊，出入陶谢王孟韦柳之间，虽所遇不一而优柔平中，绝无几微激宕之音侵其毫端”。[2] 杨芳灿则撮取《存素堂诗集》所描摹的具体物象进行纵向比较，指出：“……故其为诗也，幽惬山志，淡契仙心，濯魄冰壶，浣肠珠泽，美谡之辉自照，静云之阴不移。振瑶韵于寥天，接琚谈于旷代。岩松林菊，彭泽之懎词也。海月石华，康乐之逸调也。香茅文杏，摩诘之雅制也。疏雨微云，襄阳之俊语也。至若春潮带雨，秋浦生风则又兼左司之怡适，柳州之疏峭焉”。[3]

清代文艺学家从各个不同的角度对法式善的诗歌创作作了比较客观的评价，公认他是乾嘉诗坛的一名巨匠则是他们的共同点。嘉庆以后的几部颇有影响的诗歌总集，如王昶的《湖海诗传》、张维屏的《国朝诗人征略》、张应昌的《清诗铎》、符葆森的《国朝正雅集》以及清末民初徐世昌所编《晚晴簃诗汇》、孙雄所编《名贤生日诗》等都选有法式善的诗作。《石溪舫诗话》、《香山诗话》、《北江诗话》、《雪桥诗话》等清代诗话也都有专条品评其诗歌风格，兼及嗜诗如命，钟情风雅的遗闻轶事。

三、散文创作

法式善的散文各体兼备，有论说文、考证文、序跋文、记传文、笔记文、尺牍等，程邦瑞别裁而刻之。诸体中以序跋文为多。赵怀玉对其基本内容作了高度概括，指出：“(学士)顷以所著存素堂文初钞见示，读之则气疏以达，言醇而肆，意则

① (清) 袁枚：《存素堂诗集序》。
② (清) 刘锡五：《存素堂诗二集序》，见卷首。
③ (清) 杨芳灿：《存素堂诗集序》。

主于表章前哲，奖成后进居多。学士诗近王韦，文则为欧曾之亚"。①

《唐论》、《宋论》、《狄仁杰论》等诸篇均为史论。从大处着眼，总结历史经验，见地深刻，立论闳通。如《唐论》开篇语谓："唐之得天下也以争夺，而其失天下也亦以争夺。其兵之兴也以宫妾，而兵之废也以宦官。观于此天人感召之机盖不爽矣。"② 而《宋论》结语谓："宋之亡，不亡于帝昺而亡于徽宗，而徽宗之所以致亡又皆数君子者积渐以致之也。夫君子立人朝尚不足恃如此，况小人乎。"③其论宦者之祸，其言明辨君子与小人对朝政之重大意义，可以说与唐宋八大家之一的欧阳修所撰《五代史宦者传论》、《朋党论》有异曲同工之妙。法式善的论体散文讲究说理透辟，语言简练，与刘勰在《文心雕龙·论说》篇中所讲要领"其义贵圆通，辞忌枝碎"者极为切合。同时，又注重气势充沛，情理兼备，故其虽在说理，仍具有较高的文学价值。

《西涯考》是法式善文集中最长的一篇散文。著者援引明清史乘、笔记、诗歌等的文史资料考索明大学士李东阳之西涯遗迹。虽为考证文字，笔墨之外却自具性情，纡徐飘渺，缛而不碎。与此相关的尚有《李东阳论》、《西涯图跋》、《明李文正公年谱序》、《修李文正公墓祠记》、《明大学士李文正公畏吾村墓碑文》等，以不同体裁，从不同角度评价名臣李东阳、持论平允，以阐微之笔折三百年来轻薄诋毁之口，集中地体现了著者散文表彰先贤的主旨。

序跋文包括诗文、年谱、古像、遗墨、图谱之序跋和书后，在法式善文集中占有相当大的比重，也是代表其散文水平的重要篇什。《洞麓堂集序》、《钱南园诗集序》诸篇撮举、钩

① （清）赵怀玉：《存素堂文集序》。
②③ 法式善：《存素堂文集》卷一。

沉前贤和朋辈遗诗逸文之事，激奖他们的才华和贡献，笔法纡徐曲尽，风神溢出，足传其人。《蔚嵫山房诗钞序》一文，通篇是诗品，既表达了著者对诗的看法，又结合诗人丁郁兹的事迹论述了诗人品格对其创作的影响。文中有“然吾所尤重于郁兹者不以艰苦易其节，不以纷华动其心，而以物力之盈亏，民生之休戚核会其微，以是为吏，亦即以是为文章，郁兹所得必又有在于诗之外者矣”[①] 等语。其见识卓然，所举之例尤得立言之体。《伯玉亭诗集序》先以倒叙手法追述往日与玉亭先生的友情，事事关诗而又欲言故止，叙其性情与为人。几经回环往复之后才切入本题，综论其诗：

> 盖忠爱为体，和平为用，慈祥悱恻为归。即小以见大，因近以及远。悯灾伤如闻其哀痛之声，饬官方如睹其丁宁之致焉。韩子云，仁人之言蔼如，其谓是欤。至于太行绵亘数千里，汾河之源发于昆仑，其濡染于诗也，必有磅礴浩荡之奇气缠绵固结于笔墨间。先生抚晋且十年，式太白之庐，访玉溪之里，修遗山之墓，流风余韵转益为师，盖先生之政感被于三晋人之心者甚深，而三晋之山川风气所以感发于先生之诗者亦甚深也。[②]

法式善文集中尚有寿序数篇。寿序文属于赠序文类，专为祝寿而作，著者恪守历代名家为人作寿不轻率下笔，视其人有所表现可以风世敦俗者方为之的原则，以求其人其文皆能传于后世。不非无故而谀人以言，行文中绝无寿眉保艾之词。《陆先生七十寿序》以简洁清淡之笔，叙师生情谊，章法严谨，文情并茂，被王惕甫誉为集中的第一等文字。《陈约堂太守七十寿序》不足千字，以南昌彭尚书及家书为前后波澜，而以三世

① 法式善：《蔚嵫山房诗钞序》，见《存素堂文集》卷一。
② 法式善：《伯玉亭诗集序》，见《存素堂文集》卷二。

交情为主线，“篇法绝佳，立言更亲切有味。扫尽祝嘏浮词，行墨间自有太和之气，是谓之大方之家”。[①]

《存素堂文集》中有一些记事的小品文，被当时的文艺学家誉为碎金。这类小品文或以叙事为主，若《校永乐大典记》、《重装钱南园副使画马记》、《诚求堂记》、《思过斋记》等。《重装钱南园副使画马记》仅二百余字，叙珍藏钱副使翰墨之始末，尺幅中俯仰今昔，一往情深。清夷之气与渺致傲色皆出笔端。《具园记》先描摹杨月峰在京师所辟半亩之园：

> 宽仅半亩，而堂台榭轩，阁楼亭廊莫不毕备，交错亘互，咸尽其宜。其上则为峰为嶂，缭然窈然，阴晴向背，倏忽万状。折而下则为井，有池沼，有桥有筏，卉木杂莳鱼鸟各得入其中，有不知为半亩之宫者。吾名之曰具园。

继而以庭园建构格局推论主人之用心：“所谓公而非私也，见其大而忘其小也，辨有无而非较多寡也。杨君于是乎有合于君子之用心矣”。[②]整篇散文小中见大，极缭曲往复之致。《诚求堂记》以议论堂名入手，叙周子霁作为县令以得民心为急务的嘉言善行，议论与叙事相得益彰，文虽短却藏无数层折，被石琢堂评为极精粹之文。

传记碑文有《张逸庵传》、《先妣韩太淑人行状》、《例授奉直大夫礼部主事吴君墓表》、《重修尚氏家庙碑文》等二十余篇。其中最为名家称道的是《先妣韩太淑人行状》一文。

法式善的散文创作涉猎的内容较为丰富。论说文识见宏卓，自成一家言。传状碑板则夹叙夹议，文情并茂。序跋文及其记事小品或评论文坛名流杰作，探夫得失，或描摹景物，铺叙人事，以益博闻聪听，体各有别而篇篇言之有物，章法娴

---

①② 法式善：《具园记》，见《存素堂文集》卷四。

熟，运笔周详。他在《与徐尚之论文书》中就如何写作提出自己的见解：

> 虽然吾两人不见以迹，而如见者以心。心者何？文章而已矣。余独怪今之为文，致饰于外，如优俳登场，衣冠笑貌，进退俯仰；一一曲肖，旁观者未尝不感愤激昂，欲歌欲泣。迨夫境过情迁，渺不知其为何事，犹自矜绝伎，以为不如是不足以取名誉，炫流俗也。呜呼，伪亦甚矣。古之为文则不然，不剿说，不雷同，宁为一时訾议必使后世可传，理得而心安，如是而已。①

其散文创作正是这一深刻见解的具体体现。清代诸儒在为《存素堂文集》所撰序跋文中也都充分肯定了著者注重言之有物的文风和务求独创，力避人云亦云的立言弊病。

嘉庆六年秋七月，吴锡麟为法式善的《存素堂文集》撰写一篇序文，着眼于散文创作和行谊，将他与北宋著名散文家欧阳修作了比较，认为他的文章“简而明，信而通，“有类乎庐陵之为之者。②

杨芳灿的序文主要评价法式善散文所达到艺术境界：

> 其文情之往复也，令人意移而神远；其文气之和缓也，令人躁释而矜平。采章皆正色而无驳杂，韵调皆正声而无奇衺。殆造乎易之境而泯乎难之迹者矣，文其至矣乎。③

陈用光所撰《存素堂文集序》从立言角度概述古文名目的沿革，进而总结出法式善散文的风格，序中有言曰：

---

① 法式善：《存素堂文集》卷三。
② （清）吴锡麟：《存素堂文集序》卷首。
③ （清）杨芳灿：《存素堂文集序》卷首。

先生之文冲淡夷犹，俯仰揖让，有欧阳氏之遗风，读其文者如见先生乐易可亲之象焉。①

在清代蒙古作家的汉文创作中，法式善的散文是值得大书特书的。乾嘉时期的蒙古作家主要致力于诗歌创作，散文作品为数甚少。法式善的散文以可观的卷帙和繁多的文体丰富了当时的蒙古文学创作。其中类似诗品的诗文集序跋和记事小品是古代蒙文创作中所罕见的篇什。就全国范围而论，他的散文创作亦堪称上乘之作。当时的散文以桐城派的势力为最大，影响也最为深远。而雍正、乾隆朝的桐城派散文主要是应用文字，尤以碑传文字为最。该派中的代表人物之一姚鼐（1731－1815年）提倡古文须将义理、考证、文章三者融而为一以相济。他与法式善属于同一时代的人，在散文创作上偏于"阴柔"之美。法式善于散文学古而不拘泥于古人，舍其貌而得其神髓，不名一家，兼采众长。其散文内容充实，富于情韵，遂达到世之文士奉以为矜式的地步，充分显示了著者在散文创作上的不凡造诣。以往的中国文学史对散文这一体裁有所忽略，少数民族作家的散文创作更没有得到客观地反映。《存素堂文集》精刻本行世已近二百年，名家评价凿凿可鉴，在中国文学史上给法式善的散文创作以一席之地应是顺理成章之事。

第四节 博　明

在清初以来的蒙古文学家中，博明以其多才多艺，兼擅文史引起人们的注目。他出身贵胄，精通本民族的语言文字，于蒙古乃至北方民族历史烂熟于胸。又谙熟汉语文，遍读经史子

① （清）陈用光：《存素堂文集序》卷首。

集，不屑为章句口耳之学。在文学创作方面造诣颇深，又致力于研究蒙古史，对当时以蒙汉两种文字流传的蒙古史料进行整理和考索，做出了自己的贡献。

博明，原名贵明，字希哲，一字晰斋，又号西斋。博尔济吉特氏，世居乌叶尔白柴地方。其高祖天聪时入清，隶满洲镶蓝旗。祖父舒穆布在康熙朝曾任西江总督。博明雍正末年出生于京师，乾隆十二年（1747年）丁卯科乡试中举，十六年（1751年）肄业官学，十七年（1752年）壬申科会试中式，选庶常馆，散馆授翰林院编修。二十三年（1758年）任起居注官，凡七年。二十八年（1763年）以洗马出守广西庆远，三十七年（1772年）任云南迤西道，后降职，入为兵部员外郎。四十二年（1777年）春任凤凰城榷使。五十年（1785年）在京，与千叟宴，作纪恩诗。其卒年虽未见明确记载，然仍可考。翁方纲在《西斋杂著二种序》中说："而西斋之卒，予适出使江西"。检翁氏生平，他于乾隆四十九年（1784年）由詹事府少詹事迁詹事，任至五十四年（1789年），其间于五十一年（1786年）九月奉差督学江西。《清秘述闻》卷九学政类记载翁氏任至五十三年。博明的《西斋偶得》卷下《外国纪年》条有案语云："西洋称今乾隆五十三年戊申为一千七百八十八年"，可见乾隆五十三年（1788年）时博明尚健在。那么其卒也当在五十三年至五十四年（1789年）之间。

清代官私史乘对博明的记载，主要集中在其学识造诣和文学才华方面。他在词垣最久，曾参与了许多重要工作。如：乾隆二十一年（1756年）丙子乡试，以翰林院编修任广东考官；二十四年（1759年）参与纂修功臣传，成官员传二千九百余篇，又附无可考者二十七人，二十八年（1763年）教习癸未科庶吉士。此外，还与修《续文献通考》，为官修史著尽了自己的职责。翁方纲与博明有十同之谊，对其最为了解，他说：

西斋少承家世旧闻，加以博学多识，精思强记，其于经史诗文、书画、艺术、马步射，翻译，国书源流，以及蒙古、唐古忒诸字母，无不贯穿娴习。"①

法式善十分钦佩博明的才华，在诗话中写到：

博明，……记诵绝人，生平所阅山川人物以及一言一动，隔数十年纤缕不遗。于朝廷掌故，世家谱系尤能口授指划，条目分晰，真一代行秘书也。诗援笔立就，浑脱流转中动合绳墨，惜谦素零散，古刹墙壁间尚有存者。余采诗话，载其壬午典试粤东咏古四首，略见一斑而已。②

博明为官三十余年，升沉频仍，阅历颇为丰富。公务之外，，惟以把卷问学，辨章学术，弄翰吟咏为乐事，"书探典宝，学饫谟觞，金石则八十一家，国史则五千余卷"。③ 经过多年辛勤笔耕，写下具有较高学术价值和审美价值的作品。其撰述有《西斋偶得》三卷，《凤城琐录》一卷，重编《蒙古世系谱》五卷。诗歌创作有《西斋诗辑遗》三卷，《西斋诗草》等。另有一部《祀典录要》，未经刊刻，以钞本形式得以著录。

一、《西斋偶得》

《西斋偶得》属于笔记杂录，分卷上、卷中、卷下三卷、九十六条。内容包括天文、地理、器物、人事、史考、饮食、音乐、文学艺术等，涉猎广博，见地深刻。文史杂考之类堪称学术笔记，而探究自然界现象的篇什无异于科学小品。检读《西斋偶得》全文，卷上所收《状元》条写于乾隆三十六年

---

① 翁方纲：《西斋杂著二种序》，嘉庆辛酉刻本。
② 法式善：《八旗诗话》，据北京图书馆藏钞本。
③ 穆彰阿：《西斋先生诗文集序》。

(1777 年)，而收在卷下的《外国纪年》条谈的却是五十三年(1788 年)之事，由此可推知其写作时间延续了近二十年，非一时之作。嘉庆六年(1801 年)广泰据邵楚帆净写本连同《凤城琐录》合刻于广陵节署，是为《西斋杂著二种》，翁方纲序之。光绪二十六年，杨钟羲重刻《西斋偶得》于杭州，谭献为之序。

文史杂考篇什于我国悠久的文明历史考证较多。著者不事巨细不遗地罗列事物，津津于一物一名的订讹阐误，而是从大处着眼，考索其在各个重要历史时期的变化，寻求事物变化的内因和外因，如在《饮食音乐》、《物变》诸条中总结出物变之普遍性规律，“然事物有古无而今有者，大约西汉，元及明末为多。汉之蒲桃也、苜蓿也；西极之马也，祀天金人也；元之绵布也，火炮也，火酒也；明末之眼镜、烟草及窥天测时诸器也。”[①] 这一论点既符合客观事实，又充分肯定了中西交通所带来的积极作用。《朝鲜诗人》条对朱竹垞《明诗综》补益良多。《义山诗话》条对唐代著名诗人李商隐的《碧城三首》进行逐句笺释，直道义山原意，就朱竹垞等人出己意以为屈说提出不同看法。杨钟羲充分肯定了博明的观点，认为“其说诗可谓融洽分明”。[②]《五色》条用哲学上的相反相成的原理解释五色相宜之理，较之西方的同一理论领先近一百年。《日理》条阐释了目之视近与视远的道理。学术界认为，如果将其所提出的“度”易为“视角”，那么其论述与现代光学理论就完全一致了。[③]

博明对辽、金、元史之考证尤为学人所称道。他在《辽金

① 《西斋偶得》卷上，“物变”条。
② 杨钟羲：《雪桥诗话》卷六。
③ 王锦光、李胜兰：《博明和他的光学知识》，见《自然科学史研究》1987 年第四期。

国名》、《辽京》、《西夏》、《金京都》、《元朝姓氏》、《蒙古族姓》、《说部辨误》诸条中，援据丰富的历史、语言资料考厥由来，甄综群言。以《蒙古秘史》为据，论奇渥温姓之所自，以各民族语言的音义之别辨析前人对女真、蒙古国号的曲解，新见迭出，发人所未发。正因为如此，清代学者在他们的史著中屡屡引用博明的论述。如张穆的《蒙古游牧记》、何秋涛的《朔方备乘》，洪钧的《元史译文证补》等均引《西斋偶得》以为信据。道光朝学者沈涛附录七条于其笔记之中，并在引言中说："蒙古博西斋洗马明为元代后裔，有《西斋偶得》一书，中论辽金元掌故，颇足以资考证"。[①] 清末大儒谭献为《西斋偶得》撰写了一篇序文，其中写到：

> 蒙古西斋兵部先生，夙官禁近，揽柱下之藏万卷研求，学有心得，随笔纂录。掌故舆地经典之纲要，援古证今，无游移傅会之陋说，学人也与，史才也与"。[②]

《凤城琐录》一卷，撰于乾隆四十二年（1777年）。著者是年春抵凤凰城任职，意识到此地僻处东南，鲜为人知，官其地者又率无载记，深恐此间轶事久后胥湮无闻，于是"询访故迹，惜无知之者，求什一于千百，浸录成帙，半皆琐细，用备考核。朝鲜贡员亦时相过访，并问其国中典故，亦间有所得，集其语附焉"。[③] 这部琐录所纪皆辽东及朝鲜故实，涉及到该地区社会、经济、文化以及清廷与朝鲜关系等诸多方面，具有较高的研究价值。除嘉庆六年的广陵刻本外，尚有《辽海丛书》本和其它钞本行世，中外学者咸珍视之。

《蒙古秘史》是蒙古族第一部书面文学巨著，对后世史传

---

① 沈涛：《文翠轩笔记》卷一。
② 谭献：《西斋偶得叙》，见光绪二十六年刻本。
③ 博明：《凤城琐录自序》。

文学产生了极为深远的影响。从严格的学术意义上讲，博明是第一位从语言、文学、历史角度研究这部作品的蒙古族学者。他熟知其中的诸如苍狼白鹿之优美传说，历史典故、语言特点等，将它视作蒙古文化历史研究的最重要的文献依据。与此同时，他还曾抄得一部蒙汉合璧本《蒙古世系谱》，著者佚名。该书与乾隆时收入《四库全书》的《蒙古源流》一样，在叙述蒙古民族的起源时均取元帝师八思巴之彰所知论的基本观点，上溯蒙古先祖渊源于吐蕃、天竺。而《元史·太祖本纪》则从脱奔咩哩犍始。《蒙古秘史》所载元初世系在孛端察儿前尚有十一世，其与《元史》所同者均取民族起源之感生说，带有浓郁的民族民间传说色彩。博明对《蒙古世系谱》重事删略，辑为五卷，并在卷一、卷二前缀以案语，对蒙古起源于吐蕃、天竺说予以有力的驳斥：

> 元史不载受姓之始，秘史则以巴塔赤罕为第一世，即谱内之巴泰察汉。至天竺史无世系，吐蕃则羌戎之类，各为部落，本不相袭。秘史乃元时金匮石室之藏，永乐中钞入大典，诚珍重之。苍狼白鹿之说久著史册。此则援蒙古以入吐蕃，援吐蕃以入天竺。岂元初名臣大儒有所不知，而后世反详知之乎。更引入释迦益近荒渺。[①]

他认为，《蒙古世系谱》作如是叙说是宗教使然，“此谱抄自喀尔喀，当是西僧所附会。然既有其文不能芟也，厘为第一卷以俟考。仍录巴泰察汉为次卷之首，以明世次。”其做法颇为允当。他身为清廷儒臣，却不投清廷所好，甘冒忤逆之嫌，学而致用于辨证史籍，诚为难能可贵。博明重编的《蒙古世系谱》五卷先以钞本形式流传，1939 年著名史学家邓之诚先生据钞本排印，将其公诸于世，遂使博明的科学求实的治学态度

① 博明：《蒙古世系谱》卷一之案语，据民国二十八年铅印本。

更昭彰于身后。

二、《西斋诗辑遗》

《西斋诗辑遗》三卷是博明的诗歌集，由其外孙穆彰阿刊于嘉庆六年。另有《西斋诗草》一部，系钞本，现藏北京图书馆。其篇目不见于《西斋诗辑遗》者仅数首，而阙漏者却良多，当是初稿的传钞本。刻本三卷并非以创作先后顺序排列，如卷一第一首诗《赠讲书诸生》作于离京就外任之前，时为乾隆二十八年（1763年），而同卷之《赠讲书诸生三叠前韵》则作于三十四年己丑（1769年）。诗集收诗一百数十首，外任之后所作居多。博明志耽风雅三十余年，其诗绝不止于此，史料记载言之凿凿。穆彰阿曾为其诗文集撰序，序中有“昨又于先生敝簏中得待刊诗文若干卷，郭景纯之碎锦依旧斑斓，李义山之烂襦并无割裂”，[①] 以《西斋诗辑遗》名集，谓其不全也。法式善《梧门诗话》有一条记载称：“晰斋观察博明亡后诗多散佚，余访之而未得也。《清绮集》中载观察丙子主广东试于定远驿壁间题庐阳竹枝词四首，情韵俱佳”。[②] 翁方纲为《西斋诗辑遗》所题七绝一首亦对诗人创作颇有散佚表示深切的惋惜。

博明的诗歌创作内容颇为丰富，举凡勤劳王事，讲筵翰苑，追慕古贤，鉴赏文物，酬答友朋，游历山水，诗人的所有社会活动以及所见所闻和所感均率以入诗。他本身是一位造诣较深的学者，秉性耿直，为人清廉，尊重事实。其文亦如其人，黜华崇实，质而弥永，在一定程度上反映了特定历史时期的社会生活。

诗人夙有报国之志，其以儒臣入仕，研求文献，总结历史

① 穆彰阿：《西斋先生诗文集序》。
② 法式善：《梧门诗话》卷九。

经验，不遗余力地表彰历史上的仁人志士，期望当世英才学以致用，为国效力，造福黎民。《赋得文以载道》言文与道之关系，“大道源方启，鸿文趣自成。道凝文美备，文著道昌明”，提出儒士应以立德为本的见解。《柳侯祠》云：

柳侯祠墓柳城北，山水清空画不如，蕉荔春秋自祭献，松楸风雨转萧疏。政成犹谷风犹古，殁作明神事不虚。太息老柑三两树，西风香尚满庭除。”

这首七律的首联、颔联和尾联写的都是柳宗元祠周边的环境、景物，而这些又有力地衬托了颈联所强调的政绩及其影响。诗人着意赞扬的是柳宗元作为地方官造福一方的可贵贡献，而不是他的文学才华。博明于二十八年（1763 年）教习癸未科庶吉士，同年以洗马放外任，临行之际赠诗诸生，表达了自己的殷切希望。此后六年间又有二叠、三叠前韵之作，于学子俊彦厚望如初。兹录《赠讲书诸生》如下：

十载承明值讲筵，分麾典郡到南天。谈经久失三冬足，课士须知六艺先。名教昭垂尊往圣，风流政绩愧前贤。秋香如此来年日，愿策前途共著鞭。

这是《西斋诗辑遗》的开篇之作。诗中讲到修身做人，穷经治学的道理，并以前贤的政绩勉励诸生，也勉励自己，表示自己愿意与诸生携手共进，迎来美好的前程。其情既真且诚，其辞清隽朴实，充分体现出一个师长应有的德范。

诗人于乾隆二十八年离开京师，先后在僻远的广西、云南、辽阳等地任职，与原来的书斋生涯不同，得以广泛地接触到社会生活。他一方面看到了种种的社会弊病，奸佞贪官玩弄权术，飞黄腾达；清廉循吏步步荆棘，动辄黜落。另一方面他更清楚地了解到民生的疾苦。对于前者他或借咏古以申不平，或联系自身遭际抒发感慨。对于后者则不惜笔墨，不拘程限，

直陈其事。《谏议祠》一诗写古代名贤的怀才不遇以及统治者的迫害忠良，诗中有“贾生献策多流涕，屈子投湘讵放狂。西望唐陵尽禾黍，九阍冤恨抱偏长”等语，婉转地表达了对现实的不满。《赴滇城襄试事纪行次韵》一诗诉说个人的困窘和迷惘，“……短衣瘦马来滇南，都护牙门听鼓笛。尘封囊箧疏笔墨，云隔音书谢友戚。况有百忧来中人，谁挹洪流一洗涤……”。其愤懑之情灼然可见。

《舆人言》是一首正面反映劳动人民疾苦的诗作，也是集中最具人民性的篇什。此诗作于典郡柳州之时，诗前有一小序云：“粤地万山悬焉，一迳蛇行于中，不惟无车，更无骑。赤足舆夫蹶于石罅水涯，时闻其号，此不第劳者之歌也。作舆人言八章”。全诗如下：

走走复走走，长亭与短亭，十里五里迤逦行。速速更速速，茅亭接茅屋，倚竿且啖两钱粥。

过小桥，桥小时防蹶，怪石怒攒剑直突，阴流下有蛟蛇窟，石啮血流足见骨。

左靠右靠，左空右空，彳亍战慄，前脚东龙。阴风洒洒，雾雨蒙蒙，伛偻肩臂，其曲如弓。

上连台台高，努力上复上，一级一尺，百级十丈。痛彻于心两脚掌。舆中之人坐而仰。

上坡路，奔向前，下坡路，拽在后。前支足，后曲手，泥在身，汗覆首。一筒米，二钟酒，俟归来，养我母。

泥水石头路，仔细好着步。泥滑水深奈若何，且听鹧鸪满山多，行不得也哥哥。

且歇谁敢歇，官有紧事清晨发，张髯瞋目十走卒，行行若迟便打咄。

平阳路，且十里，左有修竹右芳芷。莎青如毯，坡平

似纸。嗟嗟舆人且莫喜，万仞之山面前起。

这首诗细致入微地描绘了舆夫行于山路的全过程。山峰之险峻，舆夫之苦痛，生计之窘迫，官吏之威逼尽在其中。结尾处，诗人提醒舆夫前面尚有万仞之山，对其未可卜知的前途表示深切的担忧。此诗值得肯定之处不仅仅在于它是劳动者苦难遭遇的真实写照，而且还在于它倾注了诗人的无限同情。诗人为了生动形象地表现舆夫的劳作，打破了诗歌格律的限制，根据舆夫在平地与山路行走的特点安排诗的节奏，舒缓与急促次第出现，以五七言为主，挟杂三言、四言、使韵律与节奏接近劳作时的“号子”，更具生活的真实感。语言风格也与吊古咏怀，模山范水之作大不相同，不事雕琢，尽去晦涩，通篇为直白语，进而使形式和内容达到了完美的统一。

除专写劳动者之苦的《舆人言》之外，其登临远眺，游历观光的篇什也常常充溢着对劳者的怜悯与同情。如《游感通寺是日大风》一诗就以“山风吹黄埃，舆夫时窘步，扶携跻石蹬，陟降费草履”起笔，用舆夫的艰难步履衬托飓风之烈。《勘灾柳郡纪事》是一组纪事诗，由四首五律组成。该诗概述了柳州水灾所波及的范围、造成的损失以及亟待解决的问题。诗人以地方官膺勘灾之职，并没有虚应故事、敷衍塞责，而是在酷暑之中跋山涉水，深入灾区，“舆行云在袖，水宿瘴为乡。”诗中虽然写到朝廷“发饷蠲租令，连宵羽檄驰”，然而诗人用墨最多的还是描摹灾民的困窘之状，“无穷哀怨意，凭眺入船窗，”“原田期补助，牖户待绸缪”，“纲盐劳榷使，淡食正堪忧”。在不畏舟车劳顿，进行大量的实地勘察之后，诗人尚且感到“抚字还多愧，周咨自不遑”，真切地表达了一个地方官应有的解救灾民疾苦的责任感。《舆人言》与《勘灾柳郡纪事》均作于为官柳州之际。一写个体，一写群体，但都明显地

表现出当时作为地方官的诗人的心态，即对劳动人民疾苦的关切和同情，这是颇为难能可贵的。杨钟羲曾将《舆人言》八章全文录入《雪桥诗话》，并评价说："郡县劳人之职，公事刺促不遑，宁处有不能为性命缓须臾者，岂第为舆人言哉"。[1]

遣怀之作在《西斋诗辑遗》中占有相当的篇幅。诗人秉性正直，憎恶趋炎附势之辈，为官清廉，于功名富贵无所希冀，所交者多饱学之士。然而在当时的社会环境中像他这样主张"运笔应趋轨，持躬贵正衡"的文人却屡屡碰壁，获咎左迁，于是便借诗排遣彷徨、苦闷的心绪。有时觉得自己不如农夫，"宦情世事两茫茫，回首天涯是故乡。……事事黔娄休再问，输他荆布老农桑"（《八月十三日卧病会城书寄内子是日为内子诞日》）；有时借酒浇愁。"杯残鼠朴何容惜，难扰龙狂未肯降；莫负清秋好节序，倚栏且覆酒瓢双"（《丙午九日登万柳塘限江字同乐槐亭赋》）。他厌恶尔虞我诈的官场，试图逃避世事纷争，像陶渊明那样归隐田园，故在《赋得人淡如菊》中写道：

> 清思偶寄射人群，别样萧疏托素芬。篱下无言花自落。座中有句我微醺。孤芳静对溪边水，隐秀朝看树外云。千古诗家称独绝，南山把酒醉陶君。

他的这一心态在某种程度上蕴含着对社会现实的不满，具有着广泛的代表性。

博明的纪游诗，咏物诗，较之遣怀诸篇更富于生活气息。如《永昌竹枝词》五首，通体采用民歌形式，比拟新颖，语言优美，是为上乘佳作，其第五首云：

> 宾门如妾蒌如郎，齿颊流丹味自长。
> 蒌得宾门偏有色，宾门得蒌更生香。

---

① 杨钟羲：《雪桥诗话》卷六。

诗以女子口吻写出，运用民歌中最常见的譬喻手法，巧妙地表达了主人公与心上人终生陪伴，互为依托的美好愿望。《正月十一日夜行阳朔道舟中口占》，《赋得鸭绿平堤湖水明》二诗分别写阳朔、凤城水上之行。其事同而其景其情大不相同，足以使人们领略各具特色的风土人情。《题自画灯屏绝句八首》是一组咏物诗，咏及牡丹、水仙、木柚、红梅等八种花卉，首首逼肖其物，句句寄于深情，颇耐品味。

就形式而言，博明兼擅诸体。乐府诗有《天井山歌》、《大观帖歌为柳城倪明府作并序》诸篇。五古、七古占有一定比例，五律、七律尤多。在熟练地掌握了诗词格律的基础上，他还注意从民歌中吸取养料，使自己的创作更具生气，《永昌竹枝词》、《庐阳竹枝词》等便是这方面的代表作。

在清初以来的蒙古族作家中，博明的创作有着较大影响。自嘉庆初迄清末，许多重要的诗文集都曾收录了他的诗作。由官方编纂的《熙朝雅颂集》收其诗二十七首；铁保辑《白山诗介》收其诗四首。符葆森的《国朝正雅集》、徐世昌的《晚晴簃诗汇》等亦有收录。地方文献也间有收录者，如李根源的《永昌府文征》就收有他的七言排律《戊子自腾阳赴滇城襄试事途中次赵璞函永昌见寄韵》一首。法式善曾称赞他的诗才，“诗援笔立就，浑脱流转中动合绳墨”，并评其《庐阳竹枝词》四首“情韵俱佳”。翁方纲为博明的《西斋诗辑遗》题诗二首，给予高度的评价。其中一首云：“艺苑蜚声四十年，凄凉胜草拾南天，玉河桥水柯亭绿，多少琼瑶未得传”。

第五节 松筠、和瑛

在清初以来的蒙古作家中，除供职翰苑，辗转内地的文臣

外，尚有几位长期驻守边陲的封疆大吏。他们的诗歌创作集中地描摹了边疆地区的风土人情，具有着鲜明的区域特点，其代表作家当推松筠与和瑛。

一、松筠

松筠，（1754—1835年）字湘浦，玛拉特氏，先世为喀喇沁部人，隶蒙古正蓝旗。他最初以翻译生员入仕，后考授理藩院笔帖式，充军机章京。乾隆四十八年（1783年）超擢内阁学士，兼任副都统。以后他累任内务府大臣、军机大臣、将军、户部尚书、兵部尚书等职，宦海生涯整整五十二年，而其间在边疆任职期限竟长达二十几年。五十年（1785年），他奉命往库伦治俄罗斯贸易，秉公断事，以恩信为祖国赢得了荣誉，事历八年，圆满地完成了使命。乾隆五十九年（1794年）和道光二年（1822年）曾两次出任吉林将军，此间又在驻藏办事大臣任上供职五年。自嘉庆五年（1800年）至十八年（1813年）先后三次出任伊犁将军，在西陲渡过了九个春秋。《清史稿》在论及他的功绩时写到："尤施惠贫民，名满海内，要以治边功最多"。①

松筠的贡献远不止於政务军功，在文化建设方面的成就同样是杰出的。他屡任要职，常驻边陲，在繁忙且艰苦的工作之余还学习和研讨祖国丰富的文化遗产，广泛搜集资料，辛勤著述，撰写了许多具有学术和史料价值的文献。《西招图略》是松筠任西藏办事大臣时的施政经验总结。他认为，守边之要乃忠信笃敬，所以在任职期间恪守不渝，多举惠政，并将其归纳为二十八条，旨在为他人提供借鉴。该书初刻於嘉庆三年（1798年），在他去世五年后即道光二十七年（1847年），该书

① 《清史稿》卷三百四十二，列传一百二十九。

又得以重刻，王师道在其序文中写到："湘圃相国特膺兹任，上体天子之恩，下悉卫藏之情，著有西招图略一书，分为二十八条，绘以图说，于山川形势，番汉兵卡，令人开卷了然。而前招后招性情之殊，抚驭之法，练习之方，缕晰条分，尤为切中。"[①] 另有《西藏图说》、《路程》、《招西秋阅记》、《西藏巡边记》等。嘉庆十二年（1807年）至十三年（1808年）之间，他主持编纂了《西陲总统事略》（又名《伊犁总统事略》）十二卷，此书包括初定新疆各地的记录，南北两路疆域、山水、卡伦，军台总叙；以及官制兵额、城池衙署、坛庙祠宇、粮饷、军器、钱法、船工、图籍等概况；主要城市的要闻轶事，新疆境内各民族的源流、风俗等等，搜罗不惟不广，用力不惟不勤，称其为清代新疆通志当之无愧。程振甲就此著撰有序文给予高度评价。嘉庆十四年（1809年）宗室晋昌亦为此书撰序，认为在伊犁任职的朝廷命官无不将它奉为圭臬。无论从政治、历史、经济、文化等方面讲，《西陲总统事略》都不失为具有文献价值的著述。

除边疆图籍外，他还撰有《古品节录》六卷。此书乃幼时其父班达尔什督课所讲古代名贤事迹，他於汉代至元代名人传记中遴选若干人，摘书其精要撰成是书，以便於观摩自省。初刻於嘉庆四年（1799），嘉庆十六年（1811）重镌於江西。

从乾隆朝到清末，松筠的著作屡经刊刻，流布於国内外，为学人所珍视。嘉庆二年（1797年）至道光三年（1823年）间家刻本《镇抚事宜》（又名《随缘载笔》）刊布，其中收入《绥服纪略》、《西招纪行诗》、《秋阅吟》、《西招图略》、《卫藏图说》五种，并附录自成都至后藏路程，是为专集。另有《松筠丛书》专集，五种六卷，内容与《镇抚事宜》本同，集中个

① 王师道：《重刻西招图略序》。

别篇名略异。清末诸多文集和丛书，如《小方壶舆地丛钞》、《清朝藩属舆地丛书》、《八旗文经》等均收有松筠的著作，学者将他的边疆图籍视作重要文献，给予了颇高评价。盛昱说："（松筠）著有《古品节录》、《绥服纪略》、《伊犁总统事略》，与图理琛《异域录》、孙绍昌《西征纪略》、张泓《滇南新语》、福庆《异域竹枝词》、萨英额《吉林外纪》、荣沛《一得录》皆有裨实用。若近人《课子随笔节钞》等书粗率肤浅，非其伦也，至所谓《孝友经注》尤儒者所不齿"。[1] 著名蒙古史专家余元庵在他的《内蒙古历史概要》中曾多次提及他的著述。

松筠的主要创作有三部，即《西招纪行诗》、《丁巳秋阅吟》和《绥服纪略图诗》。他虽无诗学方面的系统论述，但我们仍可从其诗序中了解到他对诗的一些看法。嘉庆十七年（1812年）他曾为可亭先生的《静宜室诗集》写了一篇序言，其中有言曰："诗之为道，原本性情，亦根柢学问，非涉猎剽窃，仅事浮华而已。……今其诗具在，性情既真，学问甚富，恍然复遇于篇什中，反复吟诵，为之神往。"[2] 他在《西招纪行诗》自序中又说，"夫诗有六义，一曰赋，盖敷陈其事而直言之也"。本之性情，根柢学问是乾嘉诗坛上的一个主要诗学理论，而推重诗的赋义，耽於直陈其事则是松筠诗的显著特点之一。

《西招纪行诗》是诗人於乾隆五十九年（1794）充驻藏办事大臣时所作。诗采用五言体，八十一韵，诗句间夹以丰赡的注释，事典、名物、道里叙之颇详，并附以绘图。全诗内容系记诗人当时赈济巡视西藏西南江孜、阿里等处，有惠救蛮荒，轻徭减赋之意。"治道无奇特，本知黎庶苦。"这起笔的第一句概括了他的治边经验，可称作全诗的诗眼，作为以君权为核心

① 盛昱：《八旗文经》卷五十九。
② 松筠：《静宜室诗集序》，见《八旗文经》卷十九。

的社会政治序列中的一个成员，他在诗中难免挟杂一些歌功颂德之词，如“皇仁被遐荒，穷黎湛雨露”云云，但更多的却是对民生的体恤和周济，对祖国边疆安危的思考。他巡视了西招和后招的全部山川河流，险关要塞，接触了广大的藏族同胞，对於他们的过去和现状，尤其是由自然和社会原因造成的困厄有了深刻的了解。“游牧缺禾稼，生计惟牛羊。民力苦竭蹶，背盐以易粮。昔有千余户，今为二百强。壹是苦征输，荡析任逃亡。”“乃因差徭繁，频年增役夫，出夫复不役，更欲折胥朘。凡居通衢户，乌拉鞭催呼，耕牛尽为役，番庶果何辜。”这是诗人笔下的藏胞生活。为了复苏藏胞生计，巩固边疆，他严革积弊，多举惠政，收到了极为显著的效果。加强防务，自然是巡行的一个重要任务，这在他的诗中也得到了充分的反映。他认为，确保一方平安事关重大，牵涉面极广，秉政者须分别轻重缓急，“谁云措置难，应识有先务。安边惟自治，莫使民时误。凛然常恪守，西招气自固。”使人民安居乐业乃为首要任务。在思想上要“既安莫忘危，慎初且慎终”。天然屏障并非防务的关键，而应以德为重，取得民心，“在德不在险，休养成堤疆，”“惟德可固结，众志坚城防。”诗人缘事而发，用诗的语言阐发个人体验，其中启人心扉，令人警悟之处委实不少。由于他的诗人气质，尽管公务在身，行色匆匆，然而面对西藏地区奇特的自然风光，便情不自禁地将其遣之笔端。“巴则西昆仑，绵亘割朝暮。旁临羊卓海，二分惴烟雾。”“策马彭错岭，观山胸次开。无险不可升，曷禁意徘徊。进发甲错麓，罡风指面来。雪岩相络绎，阛阓险隘哉。”“滚达人烟少，卓党绕圜场。中接察木卡，三桥跨虹梁。自此茂林木，飞瀑悬瑶光。济咙飞瀑聚，田肥稞麦良。”诗人没有对自然景物进行具体细致地描写，只是总揽了风光特色。然而我们仍可从中领略出西藏各地的地理特点和自然风貌以及地区间的风物差异。

诗中大量出现的生产活动，社会活动和宗教活动，还给我们展现了特定历史时期的人文景观。

《丁巳秋阅吟》作于嘉庆二年（1797 年）之秋，收诗四十八首。诗人在识语中说：

> 乾隆乙卯岁，高宗纯皇帝发帑金四万两赈恤卫藏番民，恩至渥也。余照例巡阅周览边城，敬布皇仁，凡所经行既著篇什，洎丁巳之秋，又因稽核赈务，重阅招西，见民气之已苏，钦圣慈之广被，窃幸恭际盛世也，遍历佛地，按程缓辔，偶述见闻以补前纪之未云。①

集中的诗基本按行程顺序次第写成，大旨在于纪行。其形式以五律、七律居多，一地一诗，与《西招纪行诗》采用长韵体，夹以注释者不同。

诗人巡视的目的虽在“稽核赈务”，但他极为关注的仍是边疆民气是否复苏，边防是否巩固，诗中所咏，多及于此。“岂独地势佳，随在多粮糈。……欲永乐升平，治与同胞与”（《曲水堂》）；“昔苦今何若，咸称已脱苛。田禾微有歉，量减感慈多。”（《罗罗塘》）；等等，这类诗句比比皆是。《定日阅操》、《江孜》二诗专咏战事演练，兹录前者如下：

> 太平操远镇，缓带勤兵韬。心略随机应，阵行随势挠。连环本健锐，九子准鸣鼙。野战突前胜，婴城逸待劳。仰攻气用作，俯压步亦牢。鼓进金声止，扎营地择高，劫人防劫己，崇令在崇号。仁智定师律，勇严公贬褒。出奇自堂正，主诡类皮毛。矢慎私淑古，惟精克秉旄。……

① 松筠：《丁巳秋阅吟》卷首。据《松筠丛书》本。

诗人用十四韵的篇幅备咏西藏边陲的军事演练，其中涉及到战略、战术乃至队列等诸多方面。它以诗人丰富的经历为根柢，突出的是攻守方略；而字里行间充溢着矢志边务，巩固国防的使命感。

诗人阅历颇广，所见极多。驰骋于西藏这块神奇的土地上，他敏锐地审视到此间自然景物自有其独特的美。《甲错白》云：

层巅地瘴迥非前，淡荡微风晴日妍。
拉布卧云天咫尺，炙羊温饱各陶然。

《莽噶布蔑》云：

沿山出汛隘，初阅未经由。小憩嘉涛池，前程路转悠。
微霜秋草润，晴日晚风柔。悬足群羊听，应知无猎谋。

诗人用朴素无华的笔触描摹了山巅之高，气温之殊以及人迹罕至的山间景观，使自然界的原生态毕现于纸上。同样是写景，二首之间对风的描写即有一些差别。《莽噶布蔑》咏初历之地，在微霜秋草之间他感到“晴日晚风柔”；而《甲错白》乃咏重游之区，在前后对比中吟出：“淡荡微风晴日妍”的佳句。它已超出人的官感（视觉）对自然的单纯反射，这其中蕴含着由政绩引发的成功者的愉悦，诗人的心境使自然得以美化和升华。

《西招纪行诗》与《丁巳秋阅吟》均作于西藏办事大臣任上。松筠将其所见所思、吟咏出来绝非为获“诗人”桂冠，他一贯注重创作实践，学以致用，并在自序中明确地交待了这一意图：

余因抚巡志实，次第为诗，共八十一韵。虽拙于文藻或亦敷陈其事之义，名曰西招纪行诗。后之君子奉命驻藏

者庶亦于观览，且于边防政务不无小补云。[1]

诚如诗人所言，这两部诗集的确起到了启迪后人，补益边备的功用。清末学者杨钟羲于此写有评论，称：

卫藏自康熙季年设王官，以大臣镇之。打箭炉外悉设邮站。和泰庵西藏赋外，松湘浦、颜惺甫尚书有纪行图诗，王我师焉。[2]

《绥服纪略图诗》刻于嘉庆元年（1796 年），凡八十一韵，附有详注，形式与《西招纪行诗》同。诚如诗人在自识中所言"缘述北漠库伦所事而兼采西南沿边见闻"，诗中本事始自乾隆五十年（1785 年），早於《西招纪行诗》，而此诗之写作时间却迟于前者，当属追述。检读全诗，可知其先叙经办俄罗斯贸易事，次叙喀尔喀，再次叙回疆，兼及西藏和青海。五大部分均以蒙古历史为重点，涉及到诸部蒙古世系、政体、法典、宗教信仰以及与周边民族和国家的关系。诗人搜集了丰富的文献史料和口碑，将其附注于诗句间，又益之于图，诗、注、图融而为一，构成了一幅特定地区的历史画卷。

康熙二十七年（1688 年）喀尔喀全部入清之后，俄罗斯始通中国，《绥服纪略图诗》首先叙述了这段历史。

圣朝广峻德，安安治无为。万邦久协合，要服俄罗斯。……萨布基鄂溥，酌规以平治。市开恰克图，经理识专司。商民频获利，中外示同规。夷性贵大黄，济众最为奇。钦差设壬午，敕命总操持。甲戌申约法，宽猛化无知。

由于诗人当时作为朝廷命官奉旨行事，因此在这里完全成

[1] 松筠：《西招纪行诗》识语。见卷首。
[2] 杨钟羲：《雪桥诗话》卷七。

了朝廷的代言人，故其诗一方面溢美君上，另一方面又宣昭教化，有力地表现了他的社会关怀之心理指向。

喀尔喀四部是《绥服纪略图诗》的叙述重点，诗人用较大的篇幅"忆及在彼八年所事及公余游山略地所历各处形势"。夹在诗句间的注释说明文字数十倍于韵文，详尽地记述了喀尔喀四部之方位、自然环境、人口以及社会、政治、宗教信仰等状况。

> 忆昔驻库伦，游牧地无垠。汗山巍矣高，背带图拉津。镇两爱玛克，抚一哲布尊。四部咸钦奉，初心诚抱真。有诉盗马牛，无告规林亲。睦婣且任恤，省刑兼赈贫。瀚海乏甘泼，台吉任抚存。既克施恻隐，遂承雨露恩。是为真宝鉴，谁轻蒙古臣。……

此一段诗虽只九韵，其概括的社会生活却不惟不广。钦差之职掌，四部之向心，生计之现状，施政之措施一一及之。诗注中还记载了喀尔喀四部入清始末，由采访获得的诸多口碑资料使诗人的叙述更显得丰富而质实。

土尔扈特自俄罗斯地回归祖国之举是清代历史上的一件大事。松筠大书特书此事，高度赞美了该部首领渥巴锡的爱国精神。

"恩光被四表，遐藩归圣皇。土尔扈特来，都尔伯特倡。赈乏授牧地，锡爵封汗王。贪饕诡辞支，殷勤巧计藏。防微示诚信，怀徕度有方。"诗人在夹注中叙述了渥巴锡於乾隆庚寅年（1770年）率部由哈萨克戈壁巴勒喀什淖尔一带行八阅月至伊黎的艰难历程以及伊犁将军力排非议，明断此事的曲折经过。其吟咏意味深厚，其叙述不输文采，诗与文融为一体，称颂之情溢于言表，读之如置身于充满传奇色彩的历史风云中，令人不胜神往。对于回疆、西藏、青海的吟咏与喀尔喀略同，大抵以历史沿革、部落世系、山川道里、重要人物、施政方略

的叙述为主。

松筠的《绥服纪略图诗》在形式上近似赋体，即班固所谓“不歌而诵者，”其内容则具有鲜明的政治思想倾向。不仅这首长诗，就他整个创作而言，可以说是本于诗的经学阐释学说，在一定程度上突出了诗的政治伦理教化意义。诗人在创作中表现了关心时政的美刺态度，这与汉代文人散体大赋并无二致。其中很少关于自己的世俗生活的描写和世俗情感的抒发。尽管诗人的仕途坎坷，屡起屡蹶，而其诗没有诉说个人的牢骚与不平，更没有流于消极颓废，反而始终充盈着汲汲于建功立业的慷慨激昂。诗人所咏多关国事，主於治边，情与气偕，辞共体并，充分体现了他那学以致用，经国济民的抱负和本之性情，根柢学问的为诗之道。

在清初以来蒙古作家的汉文创作中，以边疆生活为主要内容的诗集并不多，《西招纪行诗》、《绥服纪略图诗》等是当时稀有之作。并迅速产生了社会反响，不同的版刻相继问世，官私史乘屡经著录，有些刻本甚至流传海外，博得美誉。在《绥服纪略图诗》刻行之时，吏部文选司员外郎程振甲为其撰写了一篇序文，就它的影响作了令人信服的说明。

二、和瑛

和瑛，(1741—1821 年) 原名和宁，字太　，号太庵（亦作泰庵）。额尔德特氏，蒙古镶黄旗人。乾隆三十六年（1771 年）辛卯科进士，授户部主事，出为安徽太平府知府。五十二年（1787 年）擢庐凤道，五十八年（1793 年）予副都统衔，充西藏办事大臣。嘉庆五年（1800 年）召为理藩院侍郎，出任山东巡抚。七年（1802 年）因事谴戍乌鲁木齐，寻充叶尔羌帮办大臣、乌鲁木齐都统。十四年（1809 年），授陕甘总督，嗣后累任盛京将军、礼部尚书、兵部尚书、工部尚书等，

二十三年（1818年）授军机大臣，领侍卫内大臣，充上书房总谙达，文颖馆总裁。他由科举入仕途，为官凡五十年，屡经升迁，足迹遍及南北。其间在藏八年，先后驻节新疆七年，任职边疆的十五年在他整个仕宦生涯中为时最长。其政绩彰著于边陲，《清史稿》称他“久任边职，有惠政。”[1] 其文学创作也以反映边陲风貌而驰誉诗坛。

在我国历代诗坛上都存在这样一种现象，以一人而兼两种社会角色，既是官吏，又是诗人。而其中许多人又往往是为官在先。附庸风雅于后。和瑛则不然。他在乾隆十二年（1747年），七岁时启蒙于绍兴俞敦甫先生，十三岁读毕五经。此后又数易其师，十七岁受业于名师何谔堂，制艺之暇渐习应制体诗，开始了他的文学创作。《太庵诗稿》的创作时间上限在乾隆二十六年（1761年），十年之后他才参加会试，并由此步入仕途。他雅好吟咏，谙熟音律，又兼善绘画，具有较深的文学艺术造诣。用诗歌叙其所事，纪其所历，抒情遣兴，创作数十年从未间断，因而他在《太庵诗稿》自序中称，其诗按年代依次编成，即可视作年谱云云。他创作有《西藏赋》一部，《太庵诗稿》九卷，《易简斋诗钞》四卷。编有《山庄秘课》、《风雅正音》等诗歌总集。除文学创作外，他还精于经术，深明易理，著有《读易汇参》，《读易拟言内外编》等。嘉庆间官乌鲁木齐都统时撰有《三州辑略》。是书采集丰富的史料，叙古庭州乌鲁木齐，古西州土鲁番，古伊州哈密的古今沿革，历史遗迹，成为新疆地方史的重要文献。编纂《回疆通志》十二卷，首列乾隆御制诸诗，次列王公列传，附以土尔扈特游牧等，次叙回疆八城，分沿革疆域，建制数项细目，以风俗物产终篇。此书初以钞本形式流传，1925年外交部据嘉庆九年（1804年）

① 《清史稿》卷三百五十三，列传一百四十，和瑛传。

钞本铅印出版。

和瑛在文学创作以及经史研究方面用力颇勤，其丰富的著述足以印证这一点。此外，同僚朋辈的诗文亦屡屡及此，赞誉之词不绝于篇咏。法式善曾在乾隆五十五年（1794年）寄诗给秉政蜀地的和瑛，曰："宛转碧幢影，曾来秋水庐。猿啼巴雨外，马踏塞云初。酒半休看剑，花间且读书，少年旧狂态，老去可能除。"[①] 嘉庆七年（1802年），法式善又寄诗柬与任山东巡抚的诗人，回忆二人以诗文相切磋的往事，并谆谆告诫诗人文章政事须两者兼顾，不宜偏废等语。恰在此时，金乡发生冒考被控案，和瑛误听知府所言诬断此事，嘉庆皇帝"以和瑛日事文墨，废弛政务，即解职。"[②]

在和瑛的文学创作中，《西藏赋》是应首先提及的名作。《清史稿》和瑛本传云："和瑛在藏八年，著《西藏赋》，博采地形、民俗、物产，自为之注。"[③]检诗人传记，其驻藏时在乾隆五十九年（1794年），嘉庆二年（1797年）著《西藏赋》，并付之刊刻。原赋有二种本。当时流传于四川者有赋无注，光绪中黄沛翘撰有《西藏图考》，其卷八艺文考下所收《西藏赋》有注。原注为和瑛所作，黄氏又引佛经字典增注其未详者。盛昱所编《八旗文经》卷四收入附有和瑛自注的《西藏赋》全文。《榕园丛书》亦收有此赋。刊本之外，尚有数种钞本流传于世。如道光二十四年（1884年）张丙瑛曾为一部钞本题跋；同治五年（1866年）有一部重订之澄清堂钞本行世。《西藏赋》作为一部文学作品能以多种形式广为流传，这已从一侧面反映了它的社会影响和价值。

《西藏赋》采用韵文和注释合而为一的形式，韵文是辞赋本身，注释附以其间，在篇幅上数十倍于韵文，全赋洋洋两万

① 法式善：《存素堂诗初集录存》卷二，《寄泰庵和宁方伯》。
②③ 《清史稿》列传一百四十，和瑛传。

余言。诗人在这篇长赋中描写了西藏地理、部族、宗教、物产、民俗以及社会生活的诸多方面，可谓包罗万象，周而且全。

> 粤坤维之奥域，实井络之南阡。……乌斯旧号，拉萨今传。其阳则牛魔僧格，摩云蔽天，札拉罗布，俯麓环川。其阴则浪荡色拉，精金韫其渊，根柏洞噶，神螺现其巅。左脚孜而奔巴，仰青龙于角箕之宿，右登龙而聂党，伏白虎于奎觜之躔。……

诗人首先用较大的篇幅总体描绘了西藏所属八方界址。在注释中援引《左传》、《史记》、《梁书》、《十道四藩志》等史籍考证疆域之沿革、城寨之兴废，名山大川的命名原委，极为丰赡、翔实。

西藏素有佛国之称，故诗人在疆域总叙之后不惜笔墨，重点铺叙了西藏地区的宗教。

> ……四十二章，流传震旦。三十二相，化本修罗。遂有宗喀巴雪窦潜修，金轮忏悔。无上空称，喇嘛翻改。持团堕之尘，披忍辱之铠。紫诫韬光，黄冠耀采。萨迦开第一义天。拉萨涨其三昧海。龙象遴于沙门，衣钵传诸自在。此达赖传宗，班禅分宰。……

在诗人笔下，辞赋与注释相辅相成，举凡黄教源流，达赖喇嘛与班禅额尔德尼世系，佛教仪式，诸佛名称及职司，佛教典籍和它的内容，寺庙各类职事及衔名、品级等等，略无罅漏。其引以为据的佛教史料又多至数十种，征引华赡，抉择精详，诚可目之为藏传佛教史话。

诗人在反映西藏地区社会生活时，既勾勒了过去的历史轮廓，又注重对现实的写真，力求时间跨度久远，空间涵盖广

阔。其中有对唐公主下嫁西藏，卜地建寺，促进民族团结和睦的历史回顾，也有对跳布札、赛马等佛教节日盛会的生动描绘。对包括礼俗、婚俗、丧俗在内的民间习俗的铺叙，对藏历、医术等科技成果的概说都令人耳目为之一新。与此同时，诗人还描摹了在现实生活中广大藏胞所遭受的徭役、赋税之苦：

> 且头会箕敛，累及牛驴，屋粟口钱，祸延妇子。布帛粟米力役，扑地齐征，毡土雁户凶年，弥天追比。税及鹅卵杨花，波逮月华雨水。

赋作为在汉代最发达的文体，当时的功用主要在于润色鸿业，粉饰升平。然而这一文体到了身膺驻藏大臣要职的诗人手中，却发生了微妙变化。《西藏赋》不无对承平景象的描写，但是诗人又用夸张手法大胆地揭示了民间疾苦，敢于替广大藏胞鸣不平，这不能不说是表现了文学家所应有的直面现实，恪尽风人之职的品性。

铺张扬厉，踵事增华，是汉赋创作手法上的一个基本特征，历代辞赋均踵而效之。和瑛的《西藏赋》完全具备了这一特征，其主要表现，在于描写事物而面面俱到，务求穷其形而尽其相。例如，写西藏疆域：

> 其人民疆域之殊也，图伯特其旧名，唐古特其今号。地辟坤兑之隅，疆拓西南之奥。其西锅拉纳、都半纳、石藟森森……。其西南帕尔结隆业朗，鸟道难通。……其东南春奔边丰，古树金塘。……其西北克哩野、纳克产。……左通准噶尔，西达叶尔羌也。

又例如，写西藏之物产：

> 其物产则天藏女池，盐晶泻卤，仙山宝矿，金屑流

华。……花则牡丹傲雪，桃杏铺霞。……果则长生竞掬，百合纷拿。……谷则青棵大麦，籼稻香粳。……蔬则菠薐夏脆，菘叶秋荣。……禽则曲水宿鸿，南山翔鹤。……鱼则慈音喷浪，白小随流。……虫则蜻蜓闹夏，斑毛卜秋。

叙疆域八方尽举，地名盈百上千，而数物产又分门别类，各臻其详。西藏地域之辽阔，物产之丰富由此可见一斑。读此赋，不禁使人感叹诗人实践司马相如所倡“一经一纬，一宫一商”手法的娴熟程度。

《西藏赋》在艺术形式上属于骈赋。其句式基本上是整练、俳偶的，单对和长隔句对比比皆是，音节之轻重亦协调有致。例如：

藏布衍功德之水，机楮涌智慧之泉。池映禄康，插水于后；峰拥磨盘，笔洞于前。

迈达装严，螺发偏单而磊落，垂忠作态，兜鍪比甲而峥嵘。雷门赣赣其逸响，铜角鸣鸣其长鸣。孛罗杂乱，梵贝喧声，杜多拍钹，衲子敲钲。乾松吐瑞于凭霄，辟邪称贺，方帛纷披于拉木，大壤群赓。

然而诗人并未象魏、晋时代辞赋家那样刻意追求形式的妍巧和声色的华丽，亦无堆砌词藻的弊端。全文没有汉赋所常见的主客对话以及缀以篇首的专门序言，通篇铺叙所描写的事物。韵文以四、六言为主，并用五言、七言以及更长的句子。讲求对偶，但又不拘泥工整的四六对。尤为难能的是，诗人引诸多佛名、地名、唐古特语、蒙古语入赋，而又能使韵文保持声律和谐，对仗雅切。例如：

德木楚克乃阴阳之秘密，

雅满达噶实心性真筌。

诺们罕转全藏之秘奥，
沙不陇达一度之迷途。
比切齐滴金壶之墨，纪胜会于龙华。
朱尔亥衍玉毹之文，卜法游于鹿苑。

在清代蒙古族作家的汉文创作中，辞赋这一文体为数甚少，《西藏赋》以其篇幅之长，内容之丰富，影响之大当居其首。就数百年来整个蒙古文学领域而言，尚未出现第二部以韵文和注释相结合的形式描写特定地区人文历史、自然风物的创作，《西藏赋》是仅见的一部鸿篇巨制。张丙瑛在《西藏赋》钞本题跋中高度评价了这部作品，他写道：

> 辑僸伓兜离之音，成黄绢幼妇之词。风物列眉，疆隅指掌，令人神游佛国，身到西天矣。喇嘛原委顿得晓畅而於竺书亦多印证，洵不可无一，不能有二之作也。①

《西藏赋》原本为文学创作，韵文本身除铺叙西藏边陲地理、历史、气候、物产、风俗外，於宗教源流叙述尤多。如达赖喇嘛叙至八世，班禅额尔德尼叙至七世，其间又引入诸多神奇的历史传说，若骡子天王传说、牛魔王与达赖喇嘛争布达拉的传说、地名传说等等。其注释荟萃群籍，广征博引，正史则《史记》、《汉书》、《陈书》，别史杂史则有《广舆志》、《括地志》、《果径山书》等上百种。佛教史著及佛经则有《洛阳伽蓝记》、《传灯录》、《高僧传》、《法华经》、《涅槃经》等。经史之外又益之于历代名家篇咏和碑板文字，如苏轼诗、韩愈诗、苏子由《辨才塔碑》等。关乎西藏的古今载记尽罗其中，欲知西藏，手持一编足资征询。因此，《西藏赋》不仅仅具有文学鉴赏价值，而且还有裨治边，足备世用的实际价值。和瑛夙有研

① 张丙瑛：《钞本西藏赋》跋。据北京图书馆藏澄清堂钞本。

究西藏的志趣，在出任驻藏大臣之前的乾隆五十七年（1792年）季春，他就曾为《西藏志》撰写一篇序言，其中有“况乎西藏为生佛之地，兴教之方，其山川疆域，风俗程途，尤不可不详其记载也”等语。[①] 五年之后，他撰成这部《西藏赋》，用文学创作的形式体现了自己的志趣。

和瑛有两部诗集，即《太庵诗稿》和《易简斋诗钞》。

《太庵诗稿》亦作《太庵诗钞》，九卷，为自订稿本。卷首有诗人撰于嘉庆十一年（1811年）的自序，时年七十有一。笔者所见此诗稿凡九册，册自为卷，未经刊刻，是为钞本，每册首页钤有“吴兴刘氏嘉业堂藏书记”之印，原属刘承干所珍藏。集中所收诗歌创作始自乾隆二十六年（1761年），止于嘉庆十五年（1810年），创作时间整整五十年，收诗一千零六十首。诗人在自序中回顾了创作历程，并详细叙述了宦游祖国各地的丰富阅历。卷九最末一首诗作于嘉庆十五（1810年）除夕，题为《除夕偶成》，诗曰：“守岁儿孙拜膝前，百无一善老而传，幸开八帙陶情事，检点吟编五十年”。根据这首诗我们可以得知此集确由诗人手订。经与《易简斋诗钞》比勘，《太庵诗稿》初集、二集即作于乾隆二十六年至五十一年（1786年）间的诗歌一百余首为前者所阙，而《易简斋诗钞》卷四的全部诗歌作于嘉庆十五年之后，因而不见于《太庵诗稿》。

《易简斋诗钞》四卷，道光初刻本，收诗五百七十六首。卷首有吴慈鹤撰于道光三年（1823年）的一篇序文。集中之诗是按写作年代依次编排的，这一点与《太庵诗稿》完全一样。诗人曾在《太庵诗稿》自序中说“诗编成即年谱著云。”检读《易简斋诗钞》，其开篇之作是《太平府廨八咏》、作于乾隆五十一年，当时诗人在太平府知府任上。压卷之作则是写

① 和瑛：《西藏志序》，西藏人民出版社，1982年版。

于道光元年的《春分前一日雪》，其间历时三十五载，集中所收主要是由京官放外任之后的创作，可总称为宦游诗。从两部诗集可以推知，诗人自二十一岁开始了他的文学创作，共历六十个春秋。如此之长的创作生涯，不仅仅在蒙古族文学家中，即使就全国文坛而言，也是极为罕见的。

在和瑛的诗歌创作中，纪行诗占有较大的比例，其成就也最为突出。诗人一生宦游各地，辗转东西南北，将所历、所见、所感均发为诗歌，故纪游之作最多。任职太平府，有《五溪桥望九华山》、《宿三里甸再赠云在上人》之作；任职西藏则有《出打箭炉》、《大雪封瓦合山阻寨木多寺》诸篇，巡抚山东吟成《登岱》、《恭谒圣林》，遣戍新疆为诗《出嘉峪关》、《巩宁城望博克达山》等等。在诸多纪行诗作中《纪游行》、《续纪游行》堪称代表作。此二诗仿唐代大诗人李商隐转韵体而为之。前者一百七十六句，叙乾隆五十一年至嘉庆四年共十四年之游历，后者二百句，叙嘉庆五年至十八年共计十四年之游历。《纪游行》曰：

> 一麾五马守丹阳，落落琴鹤古柏堂。青山彩石传谢李，不闻人去吊周郎。五溪桥畔九华主，地藏仙人餐白土。……三年卧阁锦官城，蚕市仙桥夜不惊。他年若遇欧阳子，故应高唱益昌行。祝厘策马滦阳道，巷舞衢歌气皞皞。……柱天都部转金藏，腐懦叨佩赫连刀。跋马鱼通风土恶，背枕寒灯苦瘴药。冰城雪窖走六千，越见兰台莹且博。乌斯使者来真丹，旄头伥子惊飞翰。我笑青莲眼界窄，枉说当年蜀道难。……

《续纪游行》曰：

> 冷痴符作风雅轫，茗柯蓬艳惊时流。放眼鹍鹏九万里，蒙庄快著逍遥游。……蓬莱仙人蚁兵待，勤民先务

> 辎轩采。泰山绝顶乐登临，壮怀恨未及观海。……旌节花宋乌什城，苏摩遮唱柳泉清。持重安边旧元老，端资敏干兼廉平。娑车城里娑罗影，闲吟和卓园十景。……百年佳话凭铅椠，蓬瀛冈底恣周览。浃辰年续纪游行，乾艮两维增百感。

这两首诗的主旨在于叙述二十八年的宦海生涯。然而诗人没有对频仍的升迁进行枯燥乏味的叙述，而是以极大的热情赞美任职之地的山川风景、古迹文物，为我们描绘了一幅祖国山河的壮美画卷。诗人徜徉其间，时而与古代名贤对话，激奖他们的贡献，时而言志抒情，兼及所事，忧国忧民之思充溢字里行间。诗人在边陲任职时间最长，因而诗中于西藏、新疆等地的地理、气候、自然景观、社会风情的描摹较之内地更为丰富。两首诗合为三百七十六句，辞采斐然，情文并茂，是当之无愧的纪行佳作。符葆森曾评价说："太莽先生官半边陲，有《纪游行》、《记纪游行》两诗。自云，前行十万余里，续行四万余里。可谓劳于王事矣。诗述诸边风土，可补舆图之阙。"①

除上述两首纪行长诗外，尚有不少脍炙人口的纪行短章。《林西崖观察招游杜少陵草堂放船锦江访薛涛井登同庆阁晚酌四首》、《韩城谒太史公墓》等篇表章前贤，追慕风流，意在咏古。《观回俗贺节》描述回疆民间习俗，并在诗注中引《唐书》、《通鉴》等史籍考索其宗教源流。《喀喇沁札萨公玛哈巴拉宅晚餐》作于嘉庆二十年（1815年），诗中反映了喀喇沁部由游牧而务农，由逐水草迁徙而定居的生产方式、生活方式的变化，并涉及到民间艺术、饮食诸方面的内容，对于我们了解特定历史时期、特定地区蒙古族经济生活和文化具有一定的认

① 符葆森：《国朝正雅集》卷二十六。

识意义。

和瑛宦游各地，悉膺朝廷使命，责在为政抚民，安边固邦，因而军政要务，民生疾苦屡屡形诸他的纪行诗篇。

> 潼关以河雄，剑阁以山壮。在德不在险，何乃争扼吭。嗟此弹丸城，蚕从列屏障。（《出打箭炉》）
>
> ……筹边那徒振军旅，要使普陀无屯膏。口钱宾布减佛庐，荒陬绝徼无鸣鼙。庶几仁义为干橹，保障胜于穷六韬。（《秋阅行》）

身为坐镇一方的儒臣，他善于学习我国古代政治军事思想，汲取其精华，付之实践。深知尚德胜于黩武，守边赖之赢得民心，这些观点在他的纪行诗中得到了充分的阐发。《六月二日郡民报飞蝗僵死秫上持秸以献因赋诗自警二首》、《阅赈道中作杂诗九首》、《飞蝗行》等诸诗则从不同的侧面反映了民生的疾苦。兹录二首如下：

《兴平粥厂》：

> 瘦女羸童趁远村，纷纷倒甑且翻盆。
>
> 日斜得粥匆匆去，家有衰年饿倚门。

《兴平令》：

> 簇拥篮舆愧若何，书生习气肯消磨。
>
> 一餐十户中人赋，足饱饥年百户多。

这两首诗俱见于《阅赈道中作杂诗九首》。前者描摹灾民之苦，对于深陷贫穷饥饿中的百姓寄予深切的同情；后者讥刺县令之奢，在对比中揭示现实社会的贫富不均。巡视灾情的朝廷命官能如此直率地表达同情与憎恶，足见其正视现实的非凡勇气以及对风人之旨的领悟。道光元年（1821年）初春，年届八十的诗人作有一首五绝，题为《春分前一日雪》，这是他

生前的最后创作，诗如下：

> 燠雪成膏雨，阴阳限此时。
> 弥天生意足，独有老农知。

新春伊始，瑞雪皑皑，当此阴阳大限之时，诗人没有念及自己阳寿何许，也没给儿孙留下荣华富贵的祝愿，而只是殷切期望新的一年风调雨顺，给辛勤耕作的老农带来生机。其情至诚，其辞至朴，读之令人感佩不已。

诗人还擅长咏物诗，这一体裁在《易简斋诗钞》中占有相当的比重。咏花之诗有《宿上涨渡民家咏白菊花》、《咏山花》、《咏白牡丹》、《咏栀子花》、《咏竹叶兰》、《咏珍珠梅》等。咏昆虫则有《咏蝉》、《蜘蛛》、《叩头虫》诸篇。另有咏树木，咏萤火虫等等。

咏物诗贵在"体物为妙，功在密附。"和瑛不徒求体物逼肖，也不为咏物而咏物，注重的是于咏物中寄情寓兴，托物言志，由物到人，由人到物，使物我化而为一。咏物诗《古柳行》采用的是歌行体。诗人尽情地讴歌了它那慷慨奉献的精神：

> 作絮任飘零，系马遭啮痒。城市供劳薪，斫削等榛莽。造物无弃物，因材笃岂枉。仙人木瘿瓢，太乙青藜杖。苟足适于用，取资定不爽。……古柳古柳兮，作歌慰慨慷。不为枯树悲，无取假山赏。夭矫若游龙，生意空摩荡。汝寿全天年，江山独偃仰。

此诗寄兴遥深，语在此而意在彼，句句咏柳，而旨在喻人，着意赞美古柳的高尚品格。与此类似的有《咏萤火》、《咏栀子花》，或以物喻人，或托物言志，形象生动，意蕴深邃。咏物不仅有褒奖的一面，也有贬抑的一面，如《蜘蛛》一诗：

喜子依人巧，垂丝影许长。
经纶储满腹，何事网罗张。

诗人在这短短的四句诗中没有刻意描绘蜘蛛本身，只是准确地抓住了它的主要特征，以此来暗喻在上层社会中大量存在的玩弄权术、尔虞我诈的丑恶现象，表达了自己的讽劝之意。

和瑛熟练地掌握了诗歌辞赋的各种体式，能够运用自如，挥笔立就。其诗以近体为主，古体次之。兼有诸多歌行体，如《渡象行》、《马衔鱼歌》、《秋阅行》、《马搁酒歌》、《出山海关作长歌》等，均以雄思健笔，气势磅礴见长。此外尚有拟作数首，如《拟白香山乐府三十二章》，不落窠臼，自饶风味。《雪桥诗话》评其诗谓“（先生）诗皈依苏黄，藻丽通脱。”[1]《清史稿》艺文志著录了《易简斋诗钞》。《国朝正雅集》、《晚晴簃诗汇》等清诗选本均选录了他的创作。在清代蒙古族文学家中，和瑛属于多产诗人，他的影响也遍及朝野，为世人所推重。《清史稿》将他列为八旗文士之代表人物，指出：“承平既久，八旗人士起科甲、列侍从者，亦多以文字被恩眷。……铁保、和瑛并器识渊雅，述作斐然。”[2] 又说：“和瑛娴习掌故，优于文学，著书多不传。”[3]《清史稿》的这些评价与诗人的实际是完全符合的。

第六节　国栋、嵩贵、景文

从顺治年间开始的清代蒙古作家的汉文创作，到了乾隆、嘉庆年间已取得极为丰硕的成果。这一支创作队伍中，除了驰名文坛的的大家或文史兼善的名流外，尚有诸多性耽吟咏，素

① 杨钟羲：《雪桥诗话》卷八。
②③ 《清史稿》列传一百四十，和瑛传。

养深厚的诗人。国栋、嵩贵、景文便是其中具有一定代表性的三位。

一、国栋

国栋，号云浦，博尔济吉特氏。世居兀鲁特地方，隶满洲正黄旗。乾隆六年（1741 年）辛酉科乡试中举，七年（1742 年）壬戌科会试成进士。通籍后分发四川，曾官蓬溪县令。后升任淮关监督，三十七年（1772 年）由此授贵州按察使，在任凡五年。四十二年（1777 年）调为浙江按察使，次年迁布政使。四十六年（1781 年）十二月改任山西布政使，寻调任安徽布政使。四十七年（1782 年）九月因事解职。

他由科举登仕途，“出宰巴蜀，秉节淮南，所至有声。”[①]宦游内地垂四十年，为政之暇寄情于诗，著有《时斋偶存诗钞》。此集最初由晋陵吴洵士于乾隆初年刊刻，并为之撰写序文。及至以事去官时镌版散佚。此后其子文孚于友人案头获见遗稿，亟归录之，于嘉庆二年（1797 年）仲春重付剞劂。《钦定八旗通志》著录如下：

> 《时斋偶存诗钞》一卷，国栋撰。是编前为蜀游草，盖出宰西蜀时所作。后为淮南小草，则其司榷淮安时所作也。然前仅诗四十九首，后仅诗三十五首，亦甚寥寥矣。[②]

国栋所作绝不止于此，文孚曾披露他于晚年居塞上尚有诗作，但由于“不自矜重，已付之白草黄沙，无由得其仿佛矣。”[③] 欲求诗人全集渺不可得，流传下来的唯有文孚刊刻的

① 吴龙见：《时斋偶存诗钞序》。
② 《钦定八旗通志》卷一百二十，艺文志。
③ 文孚：《时斋偶存诗钞跋》。见《八旗文经》卷二十四。

数十首诗。嘉庆间铁保辑《白山诗介》，官方编纂《钦定熙朝雅颂集》，亦收录了诗人的部分诗作。

现存的国栋诗均作于游宦期间，大抵以纪事抒怀为主。他身为地方官，与人民比较接近，对现实生活有更多的体验。因而在诸如《盱眙县》等诗篇中咏劳作，反映民情，表现了勤政爱民的思想。丰富的生活体验也给他那些即景生情之作带来了隽永的韵味。试看《秋日山行有感》：

> 秋风吹地白，枯烟散寒草。涧谷悄无人，匹马荒山道。行迈日劳劳，长途漫浩浩。已惊落叶纷，更听哀鸿早。霜露变苍岩，鹰隼盘晴昊。对此淡忘言，寂寞伤怀抱。

这首诗可谓一幅秋日山行图。枯烟、寒草、落叶、哀鸿本是构成晚秋萧瑟景色的基本要素。即便对眼前景色作静态描写亦足以令人悲怆。诗人却不满于此，他又将往日在塞北草原的生活体验融入，借神思之笔变静态为动态，勾勒出了孤骑行于道中那种阴森蓊郁的晚秋凄凉景色。诗人对宦途艰险感触在心，此时此景怎不感慨万千，发出“行迈日劳劳，长途温浩浩”之感叹？至此其景其情已达到水乳交融的地步。在《秋日感怀》一诗里，诗人又自称“迂疏客”，“寂寥簪组意，惭愧稻粱谋，”使秋色与孤怀两相映照，极为自然地流露了厌倦游宦生活的心境。

纪游诗在国栋的创作中占有相当比重，其中如《过合肥》，《过函谷关》，《秋日姚家渡道中》等都是脍炙人口的篇什。如果说上面提到的两首诗在描绘秋色时带有感伤，那么在《秋日姚家渡道中》则可见到另一番情趣。

> 轻烟一抹漾遥空，翠绕江村曲径通。
> 沙岸半篙枫叶雨，板桥十里蓼花风。

黄鸡白酒尘埃外，陇稻汀芦图画中。
最是吟情除未得，贮将秋色满诗筒。

诗里出现的是典型的江南秋色。诗人以白描勾勒出远近山水景物，以工笔铺陈土特物产，使秀色可餐的江南秋景跃然纸上。至结韵又总括全诗，形象地表达了诗人的赞美之情。格调明朗，词采雅淳，与《秋日山行有感》诸篇形成了鲜明的比照。作为生长在北方的蒙古族诗人，他对北国秋色烂熟于心，而在描绘南国秋色时同样得心应手。之所以能够做到这一点，无疑取决于诗人的艺术修养。

国栋在勤于创作的同时，亦注重诗歌理论的研究。他曾在庭训中对文孚讲过为诗之道，谓："诗必命意超远，立志和平，敛才华于浑厚，寓精神于含蓄，庶几无戾乎风人之旨。"[①] 他所持的这一诗论属于清初以来诗坛上的正统派，明显受到叶燮、沈德潜诸人的影响。有理论指导的创作终非附庸风雅的遣兴之作可比拟者，他的诗在当时就产生了一定的社会反响。吴龙见为其诗集撰序说："公……簿领稍暇不废吟咏，恢肆骀宕，全无斧凿雕饰痕。是盖胸次别有一段蕴酿勃发于楮墨中者。"[②] 李调元从诗人的《壮岁》、《京口晚泊》中各撷取一佳句，曰"关心花有恨，革面镜无情，"曰"飞云排铁瓮，怪石控银涛，"并品评道："上联见笔力之健，下联见音节之高。"[③] 清末学者杨钟羲又十分欣赏他的"雪犹当腊得，春已破寒归"(《立春前三日雪宿霍山》)句，认为此句较之李调元所举者："为近自然。"[④] 与诗家评论同步出现的是官私史乘的著录。继嘉庆初

① 文孚：《时斋偶存诗钞跋》。《八旗文经》卷二十四。
② 吴龙见：《时斋偶存诗钞序》。
③ 李调元：《雨村诗话》。
④ 杨钟羲：《雪桥诗话》卷六。据台湾文海出版社影印本。

官修的《钦定八旗通志》之后，铁保《白山诗介》作者小传著录了《蜀游草》，《淮南小草》。光绪间震钧的《天咫偶闻》，[①] 民国间恩华的《八旗艺文编目》亦次第予以著录。

二、嵩贵

嵩贵，字无棠，号补堂，蒙古正黄旗人。据《钦定八旗通志》记载，他于乾隆二十一年（1756 年）丙子考中举人，五年之后即二十六年（1761 年）辛丑成进士。改翰林院庶吉士，二十八年（1763 年）散馆，授编修。三十年（1765 年）迁侍讲，三十二年（1767 年）四月充日讲起居注官，同年八月，出任提督河南学政。由于他在任期内恪尽职守，为发展文化教育事业做了许多有益的事情，所以任期四年刚满，便被超擢为詹事府詹事。三十八年（1773 年）升内阁学士，兼礼部侍郎衔。四十八年（1783 年）三月因读本错误革职，五十二年复升詹事。五十四年（1789 年）去世。

诗人由科举入仕途，为官二十六年，政绩良多，尤以注重文教，作育人才为最。他自乾隆三十年（1765 年）至四十五年（1780 年）曾先后六次任乡、会试考官。其中乾隆三十九年（1774 年）甲子乡试，任顺天付考官，福格在《听雨丛谈》中对此颇为称道，谓“此乃蒙臣典顺天乡试之始。”[②] 四十三年（1778 年）戊戌任会试副考官，福格又谓：此乃蒙臣典总裁之始。”[③]以一人而两番创造纪录，堪称难能可贵。法式善就此评价道：“学士屡掌文衡，八旗俊颜多出门下。”在河南任学政期间，他将为国家甄拔人才视为己任，亲自参与辖内各城镇

---

① 震钧：《天咫偶闻》卷五，著录作《时斋偶存诗稿》，与《钦定八旗通志》艺文志的著录略有不同。

②③ 福格：《听雨丛谈》卷十，“乡会试掌故二。”据中华书局 1984 年排印本。

选拔考取士子生徒事宜。这一点不仅见诸奏章公牍，也反映在他的诗作之中。《夏日宁城试院作次张文潜韵》便是一例：

石鼎茶声秋沸蝇，北窗笙簟睡初兴。
雨余槐荫开春暮，风过云容引碧缯。
报国只应心似水，抡才却愧鉴如冰。
座中幸有徐焦在，白玉寒泉淡郁蒸。

此诗描摹考场上事宜，将试场上的佼佼者比作驱除夏日炎热的白玉寒泉，一方面给全诗带来了美的意境，另一方面又勾勒出诗人质朴谦逊，实心为国的满腔热忱。

嵩贵是一位颇有才气的诗人。法式善在《八旗诗话》中写道：

嵩贵……尝与余谈诗，示余手稿一册，钱香树尚书所丹铅者。秀润中具苍古之致，未暇借钞。学士谢世，子孙相继殁，此册遂不可得，惜哉。①

上述所说手稿，乃指嵩贵诗集《邮囊存略》，足证嵩贵谢世前未刊刻，仅有钞本而已。嘉庆五年（1800年）铁保辑《白山诗介》，收嵩贵诗四首。乃至嘉庆九年（1804年）官方编纂《钦定熙朝雅颂集》，录其诗二十七首，均系任学政期间所作。《承德府志》卷五十六，艺文九收有嵩贵诗三首，题为《恭和圣制烟雨楼对雨元韵》、《恭和圣制晴碧亭忆旧元韵》、《恭和圣制古松书屋作歌元韵》，该诗于乾隆五十二年（1787年）在热河文津阁参与四库全书校阅时所作。汤大奎在《炙砚琐谈》中提到嵩贵的《绿波村》一诗，并品评了它的艺术特色，然该诗未曾收入《钦定熙朝雅颂集》。据此自可推断出官

① 法式善《八旗诗话》。据北京图书馆藏钞本。

私诗歌总集所选录的嵩贵诗作仅仅是一部分而已，其散佚待考者尚居多数。

嵩贵诗作现存三十首。这些诗虽难以反映诗人创作的全貌，但是仍可窥见其娴熟词章之一斑。从题材上看，基本上归属于三类：即景诗、赠答诗、纪行诗。这类题材在我国古典诗歌中极为常见，以平凡常见之题材写出不平凡的诗恰好反映了诗人的艺术造诣。如《苏门山即景》：

> 百道珠泉绕，汤汤古卫原。竹分春水润，鸟占暮林喧。积藓封碑字，团云养石根。犹闻鸾鹤响，长啸下苏门。

诗人准确地把握了歌咏对象的特征，在首联和尾联对山的本身未置一词，只是从毗邻和上空两方面渲染环境气氛。至中间两联方走笔切题，颔联使翠竹劈开春水，令啼鸟喧闹暮林。颈联尤有韵味，先隐喻其历史之悠久，次衬托其凌云之高耸，而“封”、“养”两个谓语动词又变静态为动态，使画面呈现出立体意象。尾联乃点睛之笔。鸾鹤者非名山崇岳不栖，因此其长啸而降，既有力地映衬了苏门山的灵秀，同时又蕴藏着诗人的赞美之情。铺叙景物时注重寓情于景是诗人即景诗的共同特色，《风穴寺》、《宾阳洞留题》、《魏处士草堂》、《香山寺》等俱是此类佳作。

赠答诗的功用主要在于社会交际，往往以倾诉双方情谊为主，嵩贵所写的赠答诗有《送叶史素北上》、《次韵答秋船》、《赠别印菽园》、《光州道中次冯秋船韵》等数首。《光州道中次冯秋船韵》共为六首。第一首以：“八望山川胜画图”起兴，至第六首以“雨中骑马到光州”终篇，写一路上所见所感。通篇充溢着牧歌韵味，类似田园诗。其第四首曰：

> 桔槔声远绿芜平，队队锄犁趁晓耕，

未是华林园里路，幽禽故故傍人鸣。

在这里诗人用朴素的语言写了纯朴的乡村生活。农人的劳作在行色匆匆的诗人眼里显得格外亲切，所以风景之美不在人工雕饰的华丽林园，而在犁锄交错的田陇间，诗人采用“幽禽故故傍人鸣”一句借喻，极为生动形象地抒发了诗人的真挚感情。

《硖石道中》是一首有代表性的纪行诗。地处河南孟津县西二十里硖石，以其石路阻狭闻名，见诸《水经注》。诗人至此却别生一番情怀：

夕阳山径驿尘稀，硖石秋风动客衣。
北望乡关鸿景外，千崖红树暮云归。

诗人作此诗时正在学政任上，其心情是胸怀大志，要一展抱负。在这种情境下，诗人宦游中州时所见的乱石横错的硖石道已不是令人发愁的险山恶水，而是别有情趣，风景依然优美的另一番景色。这夕阳、红树、石崖、暮云的点染，使全诗色调鲜明，宛如步入画境，并从而把诗人乡关之情的美好思念烘托出来，实为情思奔涌，沁人心脾。

嵩贵的诗歌创作流传下来的不多。就现存的三十首而言，内容上尚局限于游宦生活以及奉和御制的狭小范围，没能反映当时社会生活的更多方面。他从古典诗歌和民歌中吸取了丰富的营养，在艺术上倾向明白畅达的风格，成为具有自己美学追求的诗人。诗坛朋辈对他颇为推重。

正是由于诗人的艺术造诣较高，其诗作屡屡为官私诗歌总集所选录。清代光绪末年震钧在《天咫偶闻》中记述八旗人著述，《邮囊存略》被列于专集类；民国时期的蒙古文人恩华在《八旗艺术编目》中亦提到该集，并附诗人小传。这些记载在

一定程度上反映了嵩贵诗作所产生的社会影响。

三、景文

景文，字彦修，一字虚舟，晚号自称彦翁伍弥氏。其五始祖巴赖都尔莽奈，世居察哈尔。太宗时归清，隶蒙古正黄旗。至其父伍弥泰，世代袭爵，历官显要。伍弥泰官至大学士，出将入相，亦能诗。曾于乾隆五十年（1785年）正月入千叟宴，即席吟咏以和御制诗章。景文于嘉庆元年（1796年）十二月继其兄袭三等诚毅伯，[①] 累官冠军使。嘉庆三年（1798年）去世。

由于出身世宦之家，诗人从小就受到了良好的教育。后来又以荫叙入仕途，随军出征、辗转南北，既增长见识，也结识了不少文人儒士，并以其文武兼长，雅好操觚成为蒙古王公大臣子弟中的佼佼者。他谦恭好客，性情洒脱，"所入悉供座劈戕蓄醑之费，风趣可想。某赠以联云：'天上两丸间日月，人间一个散神仙，曲肖其人。诗则别有情趣。"[②]

景文著有《抱筠亭集》，收诗百余首，刻于嘉庆三年（1798年）。这些诗的题材局限于纪行即景或交往酬答的范围，缺乏广阔的现实生活内容。诗人一生以潇洒旷达为怀，[③] 其诗歌创作具有直书所见，直抒所感的明快清新风格。试看《癸丑夏日书田二兄奉使伊犁赋此赠别》：

歌罢骊驹泪暗潸，白头人度玉门关。
一身坎坷声华重，万里风烟道路艰。
我类文通能赋别，君如定远必生还。

---

① 《清史稿》卷一百七十，表十，诸臣封爵表三。
② 法式善：《八旗诗话》。
③ 丰绅伊绵：《挽词注》，见《抱筠亭集》。据北京故宫博物院图书馆藏嘉庆三年（1798）刻本。

殷勤嘱向伊犁水，凭寄相思到雪山。

历代赠行诗颇多悲凄哀婉，此诗却一反陈调。诗从暗中弹泪着墨，以笃谊许愿终篇，起承转合，笔笔关情。颔联称赞老者丰富的阅历和由此而来的荣誉，以缓冲眼下万里险途本身所蕴含的沉重气氛；颈联用一文一武的工对叙说二人的友情，表现了乐观自信的精神，化沉重为轻松。全诗色调明朗，气格昂然，不落俗套。

又如《晓行古北口道中》：

肃肃宵征襆被同，鸡声唱彻五更风。
凡家灯火疏村处，一路行人明月中。
紫塞远环沙碛北，雄关高峙蓟门东。
如今四海图王会，秦汉徒夸战伐功。

古北口乃长城之一口，位于密云县东北一百二十里处，地势险峻，是兵家必争的京北重镇。“唐庄宗取幽州，辽太祖取山南，金之破辽兵，败宋取燕京，皆由古北口。”[1] 诗人出征至此，触景生情是极为自然的。他从宵征入手，次第描绘了视听感受。中间两联用工对的形式概括地勾勒了险关的景致和它的战略位置。至尾联遣情笔端，讴歌了江山统一，国家安定的大好局面。岁月悠悠，长城历尽沧桑。凭吊古北口，在时空的巨大跨度上把握它并非易事。诗人用明快的笔调绘景抒情，穿插议论，撮举一隅，以小喻大，使自己真实感受直率地袒露在气象清新的画图中。该诗对清王朝的文韬武略不无溢美之处，这正是诗人的阶级局限性所在。

---

① 《昌平山水记》。转引自《中国古今地名大辞典》。

诗人的明快清新风格在即景之作中表现的尤为突出。《雨中行圆明园道上》、《九日戒台作》诸篇通体用白描手法状物摹景，春风秋雨等自然物象宛然若在眼前，清新空气亦随之扑鼻而来。兹另举两例如下：

秋郊方薄暮，远眺兴偏奢。牛背笛声缓，枫林落照斜，村农肩负子，馌妇鬓簪花。不尽低回意，长吟入酒家。

（《晚眺》）

"同侣相携上翠微，偶来香界叩禅扉。
一庭花影僧帘静，满地松阴客履稀。
红叶白云忘世味，空山流水悟无机。
凭将诗句依莲社，愿解尘缨著薜衣。"

（《香界寺》）

前者写乡村的田园景色，颇有鸡犬桑麻之趣；后者写僧寺风光，别有一种清幽雅洁。如果说《晚眺》侧重写景，那么《香界寺》可说是偏于抒怀。诗人引佛理入诗，使其与情景化而为一，表现了流连风月，蔑视功名的洒脱性情。诗人的这一性情在其它篇什中亦屡有流露，如"宦依赵孟谁云贵，乐任箪瓢岂是贫"（《慰客》）、"无端愁绪难消遣，且傍东篱尽一卮"（《重阳病中有感》）等等。由于政治上的失意而性耽诗酒，乐志山林，这在封建士大夫中是有通例可寻的。景文的遭际与此略有不同，但他的身世、环境又使他不可避免地沾染上了这种消极的习气。在创作上往往率性而发，以写一己的生活感受为尚，进而引发出在总的倾向上脱离现实的弊病。

在清初以来的蒙古族文学家中，景文是较早刊刻自己作品的诗人。他的《抱筠亭集》刻行后，法式善首先在《八旗诗

话》中予以披露，并就其家世、职爵、为人等作了简要介绍。嘉庆初，官方编纂《钦定熙朝雅颂集》，第一百零四卷收其诗五首。光绪年间盛昱编《八旗文经》，杨钟羲为补撰《〈八旗文经〉作者考》三卷，乙卷阿必达条下破例增写一条，曰："蒙古先进遗著传者甚稀，《大谷山堂》外，嵩贵《邮囊存略》、景文《抱筠亭集》其表表者。"① 此外，震钧的《天咫偶闻》、恩华的《八旗艺文编目》也都相继著录了景文的诗集。

① 盛昱：《八旗文经》卷五十八。据台湾华文书局影印本，第三册，第一八五七页。

第二卷编写说明

第三编

本卷为第三编中古文学〔下〕，包括明代蒙古和清代蒙古中前期的文学，由荣苏赫、赵永铣、阿尔丁夫主编。各章编写具体分工如下。

社会文化和文学概况：荣苏赫。

第一章　金宫祭奠及其祭词：赵永铣。

第二章　婚礼祝词：赵永铣。

第三章　“那达慕”祝词赞词：赵永铣。

第四章　民歌：荣苏赫。

第五章　民间故事：第一、二、三节赵永铣；第四节赵永铣、巴图。

第六章　中古英雄史诗：金海撰写，荣苏赫修改定稿。

第七章　长篇英雄史诗蒙古《格斯尔可汗传》：齐木道吉、阿尔丁夫。

第八章　历史文学（一）：荣苏赫。

第九章　历史文学（二）：阿尔丁夫、色道尔吉。

第十章　佛教文学（一）：综述：双福、荣苏赫。

第十一章　佛教文学（二）：藏文创作：乌力吉撰写，荣苏赫统笔。

第十二章　佛教文学（三）：莫日根葛根和察哈尔格西：荣苏赫、乌力吉。

第十三章　传记文学：贺希格陶克陶撰写，荣苏赫统笔。

第十四章　传统文人诗歌创作：荣苏赫。

第十五章 短篇小说：荣苏赫、那顺巴依尔。

第十六章 汉文创作：白·特木尔巴根撰写，赵永铣统笔。

其中第十一章《佛教文学》(二)《藏文创作》、第十二章《佛教文学》(三)《莫日根葛根和察哈尔格西》第二节《察哈尔格西》、第十三章《传记文学》的蒙文原稿先由金海译为汉文，后进行修改统笔。